IDEA
DELLA PERFEZIONE
DELLA
PITTURA
DI M.r ROLANDO FREART

TRADOTTA DAL FRANCESE

DA ANTON MARIA SALVINI

E PUBBLICATA PER LA PRIMA VOLTA

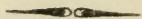
DAL CANONICO

DOMENICO MORENI

Con una Dissertazione Apologetica in fine

DI MICHELANGELO BUONARROTI

SCRITTA

DAL SIG. ONOFRIO BONI

FIRENZE

APPRESSO CARLI E COMP.° IN BORGO SS. APOSTOLI

M. DCCC. IX.

AL SIGNORE

GIOVANNI DEGLI ALESSANDRI

PRESIDENTE

DELL' IMPERIALE ACCADEMIA

DELLE BELLE ARTI.

Non potrebbe quest' Operetta sulla Pittura veder con migliore auspicio la pubblica luce, che intitolandola a V. S. tanto della

gloria delle Belle Arti sollecita, come l' illustre Accademia alla quale presiede ne fa solenne testimonianza. Piacciale dunque d'accogliere nella dedica del presente libro non un volgare omaggio di adulazione, ma un tributo di quella giustizia che il consenso di tutti Le rende.

Di V. S.

Umiliss. Devotiss. Servitore
l'Editore N. Carli.

PREFAZIONE
DEL
CAN. DOMENICO MORENI.

Lo scopo, per cui mi sono con tutto il piacere, e l' impegno determinato a render pubblica per la prima volta la versione di questo Trattato di solidi precetti ridondante, e di fino giudizio, è stato fra gli altri quello di dare alla Imperial nostra floridissima Accademia delle Belle Arti un tenue saggio di mia sincera riconoscenza per l' esimio onore poco fa da essa compartitomi di ascrivermi, contro ogni mia espettativa, tra i membri onorarj della medesima, e di secondare nel tempo stesso i voti degli amanti della purità del patrio nostro leggiadrissimo linguaggio, e non giammai di proporre a' nostri Professori, e dilettanti delle belle Arti nuovi precetti di estraneo Scrittore per bene eseguirle. L'Italia, o per meglio dire la Toscana, che di esse fu la cuna, e che ha gloriosamente continuato sempre a fiorire con una successione generosissima di maestri in discepoli tutti nazionali, nè interrotta mai insino a' dì nostri, per cui non isdegna di stare in comparazione delle altre più floride Scuole, e di occupare in esse i primi scanni, non ha in ciò che desiderar davvantaggio dagli Oltramontani. Ella a tutta equità sen va fastosa pel glorioso incontrastabil vanto di aver primeggiato sopra tutte le altre Scuole, e di essere stata delle

medesime, dopo l'invasione de' popoli Settentrionali, senza stare a rimontare all'età di quella celeberrima Nazione, che fin da' tempi remoti sparse in Etruria i più bei lumi delle arti, e delle dottrine, la maestra, e la legislatrice, e di averle emancipate, e sottratte dalla barbarie, in cui inonorate giacquero, e miseramente immerse fino al Secolo XIII.; e di aver in seguito con rapido volo per mezzo dell'immortal nostro Leonardo da Vinci aperto il secolo della bella, e sublime Pittura, e mostrata la via ai tre Luminari della Scuola Fiorentina Fra Bartolommeo, Andrea del Sarto, e a Michelangiolo Buonarroti, che con straordinaria sua immaginazione, con la profondità del suo magistero si elevò tant' alto da render poco men che stupide d' ammirazione tutte le Scuole. I monumenti antichi, che ce ne somministrano a larga mano una invincibile, e trionfante riprova, sono appunto quelli, su i quali l' Autor nostro ha giudiziosamente appoggiato il suo Trattato impresso già fino dall'anno 1662. (1) in *Mans* colla seguente intitolazione, che dell' Opera annunzia di per se stessa mirabilmente il pregio: *Idea della perfezione della Pittura dimostrata per li principj dell' Arte, e per esempli conformi all' osservazioni, che Plinio, e Quintiliano hanno fatte sulle più celebri Tavole degli antichi*

(1) Nel Frontespizio di quest' Opuscolo per incuria del tipografo è corso sbaglio nell' epoca dell' impressione, leggendovisi 1672, nel qual errore hanno poi urtato tutti coloro che lo han citato. La cosa è chiara, poichè la data del Privilegio del Re è de' 30. Marzo 1662, e di più in fine del libro notasi essersi terminato d' imprimere per la prima fiata il dì 14. d' Aprile di detto anno 1662.

Pittori, messe in parallelo con alcune Opere de' nostri migliori Pittori moderni, Lionardo da Vinci, Raffaello, Giulio Romano, e'l Poussino; ma questo per vero dire altro non essendo in sostanza, che un sugoso raffinato epilogo di quanto innanzi scritto aveano, ed operato i nostri più valenti Scrittori dell' Arte Pittorica, e specialmente il mentovato Lionardo da Vinci, di cui il nostro Autore tradotto avea nel patrio suo linguaggio il famoso *Trattato della Pittura* pubblicato in *Parigi* nel 1651. in fogl.; sarà forza il dire, che debbano da chicchessia, che l' Arte ne professa, molto tenersi in pregio, e valutarsi i di lui insegnamenti, in quantochè, io ripeto, mai si allontana dalle loro sicure, e maestrevoli tracce.

Scrittore poi del medesimo è il famoso Rolando Freart di Chantelou, Signore di Chambray, autore dell' altro eccellente Scritto intitolato: *Parallelo dell' Architettura antica colla moderna*, pubblicato dapprima in *Parigi* nel 1650. in fogl. e quindi riprodotto nel 1702, e a cui riuscì di condurre la prima volta nel patrio suolo da Roma, ove nato era nel 1613. da padre Parigino, il famoso Gaspero Poussin, così detto, perchè allievo, e cognato del valente Pittore Niccolò di tal cognome. Con questa edizione mio scopo eziandio egli è di far palese all' Italia un libro quanto utile, altrettanto a noi, ed ai Francesi stessi quasi del tutto ignoto, e quel che a parer mio è più valutabile, fedelmente tradotto nel 1685. nella più tersa Toscana lingua dall' immortale nostro Anton Maria Salvini onore, e decoro della patria, e del patrio linguag-

gio, in cui a que' dì non ebbe pari. Che egli poi in realtà ne sia il vero traduttore, non ostante che dai nostri più diligenti Biografi siasi questa omessa nel registro delle suè opere, e delle moltiplici meravigliose sue versioni, chiaramente risulta dal carattere suo molto riconoscitivo, il quale scrupolosamente confrontato coi di lui Manoscritti in gran copia esistenti nella Biblioteca Marucelliana, ed altrove, si è trovato difatti esser suo; quindi è, che il Chiarissimo mio Collega Canonico Angiolo Maria Bandini, tòlto non è gran tempo alle Lettere, non ebbe difficoltà alcuna di marcare l'autografo di questa versione del seguente attestato:

A dì 13 Luglio 1801.

Io Can. Angiolo Maria Bandini attesto, che questa traduzione dal Francese è scritta di mano del celebre Anton Maria Salvini, di cui esistono gli Originali da me acquistati nella pubblica Libreria Marucelliana.

Questo Codice destinato già ad uso vile fu da me con altri interessantissimi Opuscoli tanto manoscritti, che impressi, sì antichi, che moderni fortunatamente sottratto per tenue prezzo dalle mani di chi non ne conosceva il pregio, tra i quali per comun notizia rammentar quì mi giova un piccolo Trattato originale di Filippo Baldinucci omesso in ambedue l'edizioni de' suoi Decennali, diretto a Monsig. Lorenzo Salviati *intorno al modo di dar proporzione alle figure in pittura, e in scultura*, che vide per mezzo mio la luce per la prima volta in *Livorno* nel 1802. con una dotta Dedica del Chiariss. Bibliografo

Sig. Gaetano Poggiali al celeberrimo nostro Incisore Sig. Raffaello Morghen; l'Istoria per anche inedita *de Bello Senensi*, scritta dall'aurea penna di Pietro Angeli da Barga, detto antonomasticamente il *Bargeo*; un Opuscolo autografo del nostro Guglielmo Becchi notissimo per altre Opere, intitolato *de Cometa*, diretto *ad Petrum Cosmae filium de Medicis Civem Florentinum*; un Poema eroicomico di Canti XII. intitolato il *Gonnella* di Giulio Cesare Beccelli impresso in *Verona*, Scrittore totalmente ignoto non solo al Conte Mazzucchelli nella Storia degli Scrittori d'Italia, ma all'istesso Manni nella Vita, che egli scrisse di quello spirito bizzarro fiorentino; un Opuscolo in pergamena di Leon Battista Alberti nomato da alcuni Scrittori il *Vitruvio fiorentino*, il quale, benchè scritto in volgare, ha per titolo *Uxoria*, del tutto sconosciuto al medesimo Mazzucchelli, ed al più recente di lui encomiaste P. Pompilio Pozzetti; e in fine il *Monte Santo di Dio* impresso in *Firenze* nel 1477. notissimo per l'estrema sua rarità a tutti i Bibliografi, e da questi concordemente dichiarato, adorno che sia delle tre stampe in rame, il Cimelio delle vetuste edizioni, il quale presentato recentemente in dono ad un Personaggio d'alto rango d'Oltremonte, che avidamente da più anni il ricercava, mi meritò l'esuberante regalo di una ricchissima, ed elegantissima Tabacchiera d'oro smaltata. Ma ritornando là donde mi son dipartito, il maggior mio eccitamento per la pubblicazione di questo Trattato era il desiderio di veder da qualche novello Felibien rivendicata la fama dell'immortal no-

stro *Michel più che mortal Angiol divino*, quì alquanto vituperevolmente schernita nell' esame critico, che vi si fa del famosissimo suo Giudizio Universale sovrapposto all' Altare della Cappella Sistina, in cui inventore, e unico sovrano maestro siede di quello stile il più arduo, e difficoltoso, detto dai Professori dell' Arte *terribile, e fiero*, e dove in somma valorosamente mostrò il primo di tutti i moderni a batter le vie del grandioso, e del sublime, per cui quella pittura da molti sopra tutte le altre dell'Universo è stata esaltata, e da altri riputata il miracolo dell'Arte; checchè in contrario quivi ne dica il nostro Autore, e il Pittor Satirico con que' famosi versi per gabbo più della smodata licenza, che pur troppo da tutti i lati trionfa di quell' immenso quadro, che per altri difetti, che vi abbia scorti:

O Michelangiol, non vi parlo in gioco;
Questo, che dipingeste, è un gran Giudizio,
Ma del giudizio voi ne avete poco!

Non è difatti andato a vuoto cotal mio desiderio, mentre il Chiarissimo Signor Onofrio Boni, che per più anni quì l'onorifica carica decorosamente ha sostenuto di Soprintendente delle Reali Fabbriche, a insinuazione del non mai abbastanza commendato Sig. Ab. Luigi Lanzi esperto in ogni genere di belle Arti, e di esse valoroso leggiadrissimo Scrittore, come di altre molte nel suo genere veramente classiche, ha saputo trionfalmente con una energica apologetica Dissertazione, che riportiamo in fine per corollario, e ornamento di questo Trattato, sostenere l'impareggiabile di lui merito, e smentire le impostu-

re dall'invidia il più delle volte prodotte dei di lui malevoli; per la qual Dissertazione, oltre al ribattersi vittoriosamente il Freart, il Dolce, il Rosa, e il Milizia, vien precluso ancora a qualsivoglia sì fatto censore ogni ulteriore scampo d'infierir più davvantaggio contro di lui.

Quello che io sarei per dire di più particolare sopra di ciò, mel riservo, per non oltrepassare i confini di una Prefazione, qualunque ella sia, nel Tomo II. della Storia già ultimata di questa mia insigne Imperial Basilica Laurenziana, gelosa, e superba depositaria delle più belle Opere di lui, contento soltanto di produrre alcuni interessanti documenti, finora, per quanto io credo, inediti, ed a'nostri Biografi affatto ignoti, tutti ad esso relativi, ed alla sopraindicata pittura, tratti dai Registri dell'Archivio Vaticano, offertimi in dono, allorchè poco fa quasi stupido andava io mai sazio rimirando un' Opera sì grande. Uno di essi il tralascio per brevità, comecchè riportato in lingua toscana nel Tomo VI. delle *Lettere Pittoriche* pag. 24; gli altri poi sono del seguente tenore:

Paulus Papa III. Dilecto Filio Michaelì Angelo de Bonarotis Patritio Florentino.

Dilecte Fili salutem etc. Excellentia virtutis tue cum in Sculptura, et Pictura tum in omni Architectura, quibus te et nostrum seculum ampliter exornasti, veteres non solum adequando, sed congestis in te omnibus, que singula illos admirandos reddebant prope superando, Nos merito permovet, ut te in loco honoris, et amoris nostri precipuo collocantes, usum virtutis tue in picturis, sculpturis, et architecturis Palatii nostri Apostolici, ac operibus in illo nunc, et pro tempore faciendis libenter capiamus. Itaque te

supremum Architectum, Sculptorem, et Pictorem eiusdem Palatii nostri Apostolici auctoritate Apostolica deputamus, ac nostrum Familiarem cum omnibus, et singulis gratiis, prerogativis, honoribus, oneribus, et antelationibus, quibus alii nostri Familiares utuntur, et uti possunt, seu consueverunt, facimus, et aliis Familiaribus nostris aggregamus per presentes. Mandantes dilecto Filio Magistro Domus nostre, ut te in Rotulo Familiarium nostrorum describat, et describi faciat, prout nos etiam describimus. Et insuper cum nos tibi pro depingendo a te pariete Altaris Cappelle nostre pictura, et historia ultimi Iudicii ad laborem, et virtutem tuam in hoc, et ceteris Operibus in Palatio nostro a te, si opus fuerit, faciendis remunerand., et satisfaciend., introitum, et redditum mille et ducentorum scutorum auri annuatim ad vitam tuam promiserimus, prout etiam promittimus per presentes; Nos ut dictum opus a te inchoari coeptum prosequaris, et perficias, et si quo alio in opere voluerimus, nobis inservias; Passum Padi prope Placentiam, quem quondam Io. Franciscus Burla, dum viveret obtinebat, cum solitis emolumentis, jurisdictionibus, honoribus, et oneribus suis pro parte dicti introitus tibi promissi, videlicet pro sexcentis scutis auri, quot ipsum Passum annuatim reddere accepimus, nostra promissione quoad reliquos sexcentos scutos firma remanente ad vitam tuam, Auctoritate Apostolica tenore presentium tibi concedimus, mandantes Vicelegato nostro Gallie Cispadane nunc et pro tempore existenti, ac dilectis filiis Antianis, Comunitati, et hominibus dicte Civitatis Placentie, et aliis, ad quos spectat, ut te vel procuratorem tuum pro te in possessionem dicti Passus, ejusque exercitii admittant, et admissum tueantur, faciantque hujusmodi nostra concessione vita tua durante, pacifice frui, et gaudere, contrariis non obstantibus quibuscumque.

Datum Rome apud S. Marcum prima Septembris 1535. Anno primo.

Paulus Papa III. Dilecto filio Michaeli Angelo de Bonarotis Patritio Florentino.

Dilecte Fili salutem etc. Cum fel. recor. Clemens PP. VII. immediatus Predecessor noster primo, et deinde nos tibi pro depingendo a te pariete Altaris Cappelle nostre pictura, et historia ultimi Iudicii ad laborem, et virtutem tuam, qua nostrum seculum ampliter exornas remuneran. et satisfacien. introitum, et redditum mille et ducentorum scutorum auri annuatim ad vitam tuam promiserimus, prout

etiam promittimus per presentes; Nos ut dictum opus a te inchoari ceptum prosequaris, et perficias, Passum Padi prope Placentiam, quem quondam Io. Franciscus Burla dum viveret obtinebat cum solitis emolumentis, jurisdictionibus, honoribus, et oneribus suis pro parte dicti introitus tibi promissi, videlicet pro sexcentis scutis auri quot ipsum Passum annuatim reddere accepimus, nostra promissione, quoad reliquos sexcentos scutos firma remanente ad vitam tuam, auctoritate apostolica tenore presentium tibi concedimus, mandantes Vicelegato nostro Gallie Cispadan. nunc et pro tempore existenti, ac dilectis filiis Antianis, et Communitati dicte Civitatis Placentie, et aliis, ad quos spectat, ut te, vel procuratorem tuum pro te in possessionem dicti Passus, ejusque exercitii admittant, et admissum tueantur, faciantque hujusmodi nostra concessione vita tua durante pacifice frui, et gaudere, contrariis non obstantibus quibuscumque.

Datum Rome apud S. Marcum prima Septembris 1535. Anno Primo.

Paulus PP. III.

Cum sicut nobis constat, postquam dilectus filius Magister Michaelangelus de Bonarotis Civis Florentin. unicus, et singularis Pictor, et Statuarius alias fe. re. Iulio PP. II. Predecessori nostro sub certis conditionibus industriam, et operas suas locaverat ad fabricationem, et constructuram Sepulchri, quod sibi vivens disponebat, et preparabat pro Ducatis decem millibus auri de Camera, dictoque Iulio defuncto, testamenti ipsius Iulii executores summam decem millium Ducat. hujusmodi ad decem, et sex mille Ducat. similes, et forsan aliam majorem summam certo modo auxissent, ex dictis sexdecim millib. Ducat. summam octo millium Ducator. similium ipsi Michaeli Angelo a nobili Viro Francisco Urbini Duce, ad quem et Executores predictos conjunctim, vel divisim cura, et perfectio sepulchri hujusmodi spectat, soluta fuisset, et manu operi forsan apposita, Franciscus Urbini Dux, vel Executores predicti cum eodem Michaele Angelo concordes volente, et consentiente, ac pariter autorizan. pie mem. Clemente Septimo etiam Predecessore nostro ad finem, et effectum infra dicen. ab omnibus, et singulis conventionibus tam inter Iulium Predecessorem primo, quam successive per ipsos cum dicto Michaeleangelo factis, et initis ad conventiones, et pactiones infrascriptas devenissent inter alia videlicet ipsum Michaelem Angelum ab omnibus, et singulis primo, et secun-

do dictis conventionibus, et pactis, ac pecuniarum summis supradictis per ipsum habitis quietassent, absolvissent, et liberassent, propterea quod idem Michael Angelus facere, et dare novum Modellum, seu Designum dicti Sepulchri ad sui libitum, ac etiam sex Statuas marmoreas inceptas, et nondum perfectas, sed sua manu perficiendas, ac alia quecunque ad Sepulturam predictam parat, et etiam infra certum tunc expressum, nunc iamdiu effluxum terminum, summam duorum millium Ducatorum similium computata certa sua Domo tunc expressa inextimata, et quod ulterius exponi necesse esset in Sepulchrum huiusmodi in loco infra quatuor menses sibi a die celebrati contractus hic in Urbe assignando ad debitum finem perduci possit, pecuniasque ipsas sic exbursandas de tempore in tempus de consensu, et voluntate Procuratoris dicti Ducis exbursare promiserit, et se obligaverit; Prelibatusque Clemens Predecessor dicto Michaeli Angelo, qui forsan ab Urbe Florentina, sive ipsius Clementis licentia abesse non poterat, ad Urbem veniendi, et in ea standi per duos menses, et plus, vel minus, prout ipsi Predecessori placeret. quodque preter dictas sex Statuas opus Sepulchri iuxta novum designum huiusmodi finiendum in totum, vel in parte alii, seu aliis licentiam, et facultatem concesserat pacto inter ipsos etiam adjecto, quod in eventum, in quem ipse Michael Angelus premissa non observaret quietatio predicta nulla, et nullius roboris, et momenti esset, et ipse Michael Angelus tenetur ad observationem aliarum supradictarum conventionum, ac si premissa facta non fuissent, illa etiam obligatione, que in ampliori forma Camere appellatur juramento, et cum aliis clausulis, et cautelis solitis, et consuetis, adjecta „ cumque successive Clemens prefatus decori, et ornamento majoris Capelle nostri Palatii Apostolici Sixtinae nuncupat. intendens ad Caput, et Altare majus, seu supra illud certas picturas fieri proponens ipsum Michaelem Angelum ad picturam huiusmodi juxta designum Cartonum per ipsum factorum evocasset, eidemque ut illi intenderet, Sepulchri predicti ac quocumque alio opere postposito mandaverit, prout exinde citra idem Michael Angelus eidem Operi intendit, et nos dicto Clemente sicuti Domino placuit de medio sublato ad Apostolatus apicem assumpti indignum reputantes, quod tam laudabile, et singulare opus picture huiusmodi in venustatem, et maiestatem eiusdem Capelle, et totius dicti Palatii cedens imperfectum relinqueretur, et remaneret eidem Michaeli Angelo quamvis invito, et recusanti, ut ad perfectionem picture Capelle predicte ulterius, et usque ad illius totalem perfectionem incessanter

continuaret vive vocis oraculo mandavimus, prout etiam de novo etiam presentium tenore mandamus.,, Ne autem dictus Michael Angelus qui non culpa, nec facto suo, sed parendo jussionibus, et mandatis nostris, et ipsius Clementis minime Sepulchrum predictum infra tempus conventum perfecit, et forsan alia conventa non observavit, nec adimplevit, aut heredes, vel successores sui quicumque super inobservatione, et contraventione, seu super incursu aliquarum censurarum, vel predictarum, aut aliarum etiam forsan penarum tempore procedente vexari, seu molestari possit, seu possint, indemnitatique sue providere volentes, ac omnes, et singulos tam primo cum ipso Iulio, quam postea cum Executoribus, et ultimo cum Procuratoribus predictis. ac alias quascumque forsan, et quolibet alias modo initas, et inita conventiones, et pacta, ac quecumque instrumenta desuper celebrata, et stipulata, nec non quascumque alias tam publicas, quam privatas scripturas, pariterque omnes, et singulas contraventiones, et inobservantias, ac etiam pecuniarias penas forsan incursas pro expressis, et insertis habentes, latiusque exprimi, et etiam de verbo ad verbum si videbitur inseri posse volen. Motu proprio etc. dicimus et verbo Romani Pontificis attestamur dictum Michaelem Angelum invitum, et recusantem, ac contradicentem tam per ipsum Clementem dum vixit, quam per nos etiam post assumptionem nostram huiusmodi impeditum, retentum, et detentum fuisse, et fore, et esse in presentiarum etiam retineri, et impediri ne fabricature, et expedit et constructioni Sepulchri predicti adimplemento, et observationi omnium, et singulorum predictorum assistere, vel facere, aut adimplere seu per se, vel alium perficere potuerit, sive valuerit, possit, vel valeat, vel possit, aut valeat, et insuper pro potiori cautela quatenus forsan de iuris rigore, vel alias possit dici convenisse, et non observasse, nec adimplevisse, ipsumque, heredesque, et successores, suosque, et quoscumque etiam extraneos ab omni, et quacumque contraventione, et inobservantia, incursaque predictarum in singulis insertis scripturis predictis contentarum, et quarumcumque aliarum etiam cuiuscumque notabilis summe pecuniarum, penarum etiam forsan Fisco nostro applicatarum penitus, et omnino ac generaliter, et generalissime specialiterque, et specialissime tam quoad nos, quam quoscumque alios quomodolibet, et qualitercumque interesse haben. etiam si S. R. E. Cardinales essent, vel quavis alia Ducali, vel maiori dignitate, sive titulo prefulgeant, remittimus, absolvimus, et liberamus, ita quod a quocumque premissorum omnium, vel singulo-

rum occasionem iudicio, vel extra molestari non possint, etiam quamcumque, quomodocumque, cuicunque forsan competen. action. contra ipsum, vel suos predictos aufe- rentes, et sibi perpetuum silentium imponentes etc. nihil- ominus ne de cetero de mandato, et impedimento ipsius Clementis, et nostro huiusmodi habeat dubitari, vel in dubium revocari eidem Michaeli Angelo sub maioris ex- communicationis, et indignationis nostre penis ipso facto, si non paruerint, incurrendis, ut premiss. et cuicumque alteri operi impeditivo quominus intendat comode picture Capelle nostre huiusmodi inhibemus, quodque illis obmissis continuative, ac incessanter usque ad totalem perf ctio- nem ibidem laboret precipimus, ac committimus, et man- damus, quodque ad proban. omnia, et singula supradicta presentes et littere desuper in forma Brevis expedien. in iudicio, et extra sufficiant, nec ad id alterius probationis adminiculum requiratur, vel in contrarium admittatur, nec de subreptione, obreptione, sive intentionis nostre, vel quocumque alio defectu, exceptione, oppositione, vel allegatione impugnari possint, sicque, et non aliter, nec in contrarium per quoscumque etiam S. R. E. Cardinales Pa- latii Apostolici, Auditores, Presidentes, et Clericos Came- re, et quoscumque alios Iudices iudicari, sententiari, et diffiniri debere sublata eis et eorum etc. irritum, et inane decernimus etc. Non obstantibus premissis Constitutioni- busque, Ordinationibus Apostolicis, Statutisque etiam et consuetudinibus etiam Urbis, sive quarumcumque aliarum, etiam Florent. Civitat., Monasteriorumque, in quibus for- san Sepulchrum huiusmodi sit, et fieri debet, etiamsi sint S. Benedicti, vel alterius Ordinis etiam iuramento etc. ro- boratis, regulaque de non tollendo iure quesito etc. privi- legiis quoque indultis etc. extenden. ceterisque in contra- rium facien. non obstan. quibuscumque cum clausulis opor- tunis, et consuetis seu necessariis. Fiat ut petitur etc. Et cum absolutio e a Censuris ad effectum etiamsi in illis per annum, et ulteriora insorduisset regula contraria non ob- stan. latissime extendi, ac de remissione, absolutione, et liberatione, ac inhibitione, commissione, et mandato pre- dictis in forma gratiosa etc. ac decreto etc. ut supra, et de- rogation. predict., ac quod premissorum omnium, et sin- gulorum, et quarumcumque scripturarum tam publicarum, quam privatarum super premissis confectarum, ac obliga- tionum, et instrumentorum predictorum tenore etiam cum illorum totali insertione si videbitur aliorumque hic gene- raliter, vel specialiter narran. maior, et verior etc. et quod presentis suppositionis sola signatura sufficiat, et fidem fa-

ciat in iudicio, et extra sive alias si placuerit per Breve expedi i, et cum opportuno decreto, et ordinatione quod quatenus per supradictos Ducem, vel Executores, aut alios quoscumque etiam aliunde forsan causam, vel interesse habentes, vel pretendentes ullo unquam in perpetuum contra ipsum Michaelem Angelum, vel suos predicto quomodolibet quovis modo, ratione, causa, vel occasione super premissis, vel alicuius premissorum principaliter, vel incidenter lis, aut molestia insericietur, quod Camera Apostolica in continenti ipsum Michaelem Angelum, et suos predictos indemnes et penitus sine damno conservare teneatur, et obligetur etiam quocumque instan. sumptibus, et expensis propriis quia sic per nos ipsi Michaeli Angelo promiss., et ad hoc nos, et Sedem Apostolicam obligavimus, et etiam nunc obligamus, et permittimus, et cum latissimo mandato Camerario, Presidentibus, et Clericis Camere Apostolice quod presentes vel litteras desuper expedien. in Camera Apostolica registrata, et desuper omn. paten. Litteras, vel Instrumentum etiam cum expressa yppotheca, et obligatione omnium bonorum Cameralium tam temporalium, quam spiritualium prout moris est etc. lat. extenden. Fiat etc.
Datum Rome apud S. Petrum quintodecimo Kal. Decembris, Anno Tertio.

Guido Ascanius Sfortia SS. Viti, et Modesti in Macello Martirum Diac. Cardin. de S. Flora S.R E. Camerarius.

Dilecto nobis in Christo Michaeli Angelo de Bonarotis Patritio Florentino salutem etc. Exhibuisti nuper in Camera Apostolica quasdam Sanctissimi D. N. D. Pauli Divina Providentia Pape Tertii in forma Brevis, Anulo Piscatoris signatas super concessione Passus Padi prope Placentiam per eumdem S D. N. tibi facta, quarum tenor sequitur, et est talis, videlicet a tergo. Dilecto Filio Michelangelo de Bonarotis Patricio Florentino; Intus vero Paulus PP. III. Dilecte fili salutem, et Apostolicam Benedictionem. Cum fel. rec. Clemens PP. VII. immediatus Predecessor noster primo et deinde nos etc. Indeque nobis humiliter supplicasti, ut illas admittere, ac in libris Camere Apostolice registrari facere, ac literas patentes desuper tibi concedere, ac alias tibi desuper oportune providere dignaremur. Nos ad personam tuam miris virtutibus insignitam debitum respectum habentes tuis in hac parte supplicationibus inclinati de mandato Sanctissimi Domini Nostri PP. vive vocis oraculo super hoc nobis facto, et auctoritate nostri Camerariatus officii, ac ex decreto desuper in Camera Apostolica facto

* * *

predictas Litteras omni qua decuit reverentia admitten., et illas in libris Camere Apostolice registrari mandantes pro illarum debita executione Reverendo Domino Vice Legato Gallie Cispadane, et Antianis, et Comunitati Civitatis Placentie, ceterisque ad quos spectat, et spectare poterit in futurum, et cui, seu quibus preinserte littere, ac patentes nostre exhibite, et presentate fuerint harum serie mandamus, quatenus te, vel procuratorem tuum in possessione dicti Passus cum illius exercitio juxta formam dictarum preinsertarum Litterarum inducant, et admittant, inductumque, et admissum manuteneant, et defendant, ipsoque Passu, et illius fructibus pacifice frui, et gaudere permittant, et quovis modo te, vel pro te agentes non impediant, nec molestent sub excomunicationis, et aliis nostri arbitrii penis, et nihilominus irritum decern., et inane quicquid in contrarium contigerit attemptari in contrarium facien. non obstan quibuscumque.

Datum Rome in Camera Apostolica die 9. Mensis Maii 1538. Pontificatus nostri Anno quarto.

Tanto poi è vero, che questi Documenti érano a noi, e a tutti i nostri Biografi affatto ignoti, che il diligentissimo, e dottissimo nostro Prop. Gori nelle sue Note alla Vita del Buonarroti scritta dal Condivi, pag. 115. ci rammenta dei suddetti il primo da esso ritrovato tra gli scritti del Sen. Filippo Buonarroti, ma non lo riporta, come avrebbe desiderato, perchè soltanto il trovò indicato.

INDICE

degli Articoli di questo Trattato.

SPIEGAZIONE

di alcune voci tralasciate dal Salvini.

Pag. 21. l. 7. sur un *remo*
Pag. 28. l. 15. elevato *e a pendio*
Pag. 31. l. 15. e di *sottoposto piano*
Pag. 51. l. 13. tra *gli Studi*
Pag. 74. l. 2. un *mascalzone*
- - - - l. 31. l'umore *burbero*

À MONSIGNORE, MONSIGNOR

LO DUCA D' ORLEANS

FRATELLO UNICO DI SUA MAESTÀ.

Monsignore.

Io ho creduto, che saria cosa forte aggradevole, e medesimamente in alcuna maniera gloriosa a Vostra Altezza Reale, d' avere al seguito di sua Corte la Reina di tutte l'Arti. Ciò è la Pittura, Monsignore, la quale Voi non ignorate, che i secoli più illuminati dell' antichità hanno rispettata, come una delle lor Dee, ma che la barbarie de' tempi, che sono seguiti a quelli, avea quasi oppressata sotto le ruine della maggior parte delle belle cose. Questa Reina dell'Arti, Monsignore, riviene nientedimeno al giorno d' oggi in Francia colla Pace, che più altre vertudi hanno costume d' accompagnare, come sue figlie veraci. Di tutte quelle, ch' ella viene ad allevare più affezionatamente che mai in questo Reame, io non dubito punto, che la Pittura non sia la meglio ricevuta dal Re, se ella ha l' onore di lui essere presentata dalla mano di suo fratello unico. L' inclinazion naturale, che Vostra Altezza Reale ha sempre

avuta per le cose eccellenti , fa sperare a questa , Monsignore , ch' ella sarà onorata della possente protezione , ch' ella osa dimandargli , e con questo glorioso avvantaggio , non vi ha cosa sì grande , che non possa attendere per lei in un rispetto profondissimo ,

Monsignore

Di Vostrà Altezza Reale

L'umilissimo, ubbidientissimo, e fedelissimo servitore
De Chambray.

PREFAZIONE.

E' non vi ha quasi persona, che non abbia qualche inclinazione per la Pittura, e che non pretenda medesimamente avere un giudicamento naturale, e un senso comune, capevoli di sindacare le Opere, ch'ella produce. Perchè non solamente le genti di lettere, e di condizione, che sono verisimilmente sempre le più ragionevoli, si piccano d'intendersene; ma ancora il volgo s'intramette di dirne suo sentimento, talchè e' pare, ch'ella sia in qualche guisa il mestiere d'ognuno.

Questa presunzione non è mica un vizio particulare de' Franzesi, o del nostro Secolo. Egli è così vecchio, come la Pittura, ed è nato con essa nella Grecia. L'uomo lo può giudicare da ciò, che Plinio ha notato d'Apelle, ch'egli era accostumato, avanti di dare l'ultima mano alle sue Tavole, di esporle publicamente alla censura di tutti que' che passavano, e si teneva in questo mentre di dietro nascoso, per ascoltare ciò, che essi ne dicevano, e per farne suo profitto. Donde è venuto il Proverbio, *Apelles post Tabulam*.

La più parte de' Pittori mantengono ancora in oggi qualche resticciuolo, o almanco una non so quale apparenza di questa specie di studio, che essi hanno nientedimeno convertita in una maniera di complimento. Perciocchè pregano d'ordinario coloro, che hanno la curiosità di vedere loro Opere, di volère dir loro ciò, che ne pensano, e s' e' vi osservano qualche cosa, che bisogno abbia d'esser corretta. Ma come i complimenti non sono che parole sterili, e vane, così non producono ordinariamente alcuno effetto in queste occasioni, e a dir vero, questi Pittori sarebbero giustamente gastigati, se alcuno prendesse la libertà di render loro effettivamente il buono uficio, ch' e' fingono di dimandargli, e che in luogo de' compiacimenti ordinarj, co' quali s' usa di adulargli, discoprisse loro na-

turalmente qualche notabili negligenze nelle lor Tavole. Perchè ben lungi da prendere in buona parte questa istruzione, e di saperne grado a lor censore, s'offenderebbero senza dubbio di sua franchezza, e farebbe loro assicuratamente più confusione, che non renderebbe servizio; perciocchè essi non cercano tanto d'essere valenti, quanto desiderano di parerlo. Il tempo d'Apelles non è più, i Pittori d'oggidì, son ben altri, che que' vecchi Maestri, che non si rendevano considerabili in lor professione, che per lo studio della Geometria, della Prospettiva, dell' Anatomia de' corpi; per l'osservazione continua de' caratteri, che esprimono le passioni, e i movimenti dello spirito; per la lettura de' poeti, e degli storici, e in fine per una ricerca assidua di tutte le cose, che potevano servire a loro insegnamento.

Si rendevano similmente assai docili per sottomettere le loro Opere alla critica, non solamente de' Filosofi, e de Letterati, ma ancora del comun popolo, e degli artigiani di tutti i mestieri, che facevano loro qualche volta d'assai giudiciose correzioni.

Questo cammino era veramente un po' lungo; ed è apparentemente inaccessibile a una buona parte de' Pittori del nostro Secolo, che non hanno il medesimo genio di quegl' illustri Antichi, nè il medesimo oggetto nel loro lavoro.

In effetto que' primi si proponevano avanti tutte cose la bella gloria, e l' immortalita di lor nome, per principal ricompensa di loro Fatture; dove che presso che tutti i moderni non riguardano ad altro, che all' utilità presente. Di quì è che e' tengono una strada ben differente, e si provano quanto è lor possibile, d'arrivare al fine, che si sono unicamente proposto.

A questo effetto hanno introdotto per loro cabala non so qual Pittura, per così dire, libertina, e interamente disimpegnata da tutte le suggezioni, che rendevano quest' Arte altre volte sì ammirabile, e sì diffi-

cile; e loro incapacità ha fatto lor credere, che questa Pittura degli Antichi era una vecchia malinconica, difficile a' contentare, che non aveva che schiavi al suo servizio.

Sotto questo pretesto si sono fatti una novella Padrona, civetta, e frasca, che non dimanda loro, che del liscio, e de' colori per piacere al primo incontro, senza darsi pensiero s' ella piacerà lungo tempo.

Ecco l' Idolo del tempo presente, a cui il popolaccio de nostri Pittori sacrifica ogni sua fatica; ma quei ch' hanno dello spirito, e che si sentono capaci di questa eccellente Professione, prendono generosamente la medesima strada, per la quale que famosi Antichi arrivarono alla perfezione dell' Arte, e lassando ben lungi dietro a loro questi dappochi ignoranti, dicono con altrettanto di compassione, che di mispregio *Auloedus sit qui citharoedus esse non possit*; e hanno pietà di coloro, a' quali la natura non avendo donato lo spirito necessario per potersi elevare fino alle cognizioni originali dell' Arte, son forzati per loro impotenza, di dimorare in una semplice pratica di fare meccanicamente le cose così, come e' l' hanno apprese da' loro poco illuminati Maestri.

Ma come vi pensate voi, che disprezzino quest' anime vili, alle quali lo studio fa tanta paura, che per fuggirne il travaglio, amano meglio gettarsi a traverso nel partito storto de' Cabalisti, e prendere con esso loro la maschera dell' apparenza, che darsi pena per acquistare, e possedere con l' effetto la cosa medesima, di cui esse affettano ingiustamente la stima?

Che cosa è divenuta ora la gloria, della quale quegli antichi Greci, i più begl' Ingegni del mondo, avevano coronata la Pittura, nello stabilirla regina di tutte l' Arti, e non permettendo che a' nobili, e a' galantuomini di seguirla? Quale stima farebbero essi del nostro Secolo, in cui ella è stata così indegnamente abbandonata nelle mani di questi animi bassi, che la di-

sonorano tuttodì per lo dispregio, ch' e' fanno delle sue leggi, e che per via d'un attentato il più oltraggiante, ch' esser possa, danno il suo nome a questo Idolo fantastico, che essi hanno eretto in suo luogo. Con quale indignazione puossi giudicare, che i veri Pittori considerino la temerità di questi insolenti rivali, ch' e' veggono godere con vantaggio del tempo presente, per lo capriccio della fortuna, e al favore dell' ignoranza del lor Secolo?

Quanto a me, io ne sono affatto piccato per loro, e benchè io sappia, che non vi ha niente di men durabile, nè di più caduco, che la falsa stima, non lascio però d'esser toccato d'una grande impazienza di veder ben tosto la fine d'un abuso sì odioso, e sì rimproverabile al nostro tempo, che è per altro straordinariamente fiorito per le Lettere, e per tutte le altre Arti, che si sono mantenute, e perfezionate più che mai, ma'grado di queste guerre importune, che le hanno incessantemente combattute da tanti anni in quà. La Pittura medesima, del cui abbassamento ci dolghiamo, e che sembra non esser nata che per la pace, non è stata forse giammai in più alta stima per me' noi, nè più ricercata, che adesso; e questo potria bene essere in parte la causa di sua corruzione. Perchè, come le Arti si nodriscono dell' onore, che si rende agli eccellenti Artefici, similmente un amor cieco, e una adulazione indiscreta, e troppo generale, le guasta.

Bisognerebbe adunque necessariamente, per ridarle il suo antico lustro, e renderle sua purità originale, richiamare altresì quella primiera severità, colla quale si esaminavano i parti di que' grandi Pittori, che l' antichità ha stimati, e di cui l' Opere hanno sopravvissuto tanti secoli a' loro Autori, e renduti i loro nomi immortali.

Per arrivare a questo segno, non vi è certamente altra via, che l'esatta osservazione di tutti i principj

fondamentali, ne'quali consiste sua perfezione, e senza i quali è impossibile, ch'ella sussista.

Ma perciocchè il dispregio, che se n'è fatto da sì lungo tempo in quà ne avea bandita l'intelligenza, e perchè questo è un gran danno per coloro, che sono curiosi della Pittura; perciocchè, senza questo aiuto non ne possono godere con tutta la satisfazione, che darebbe loro una cognizione bene schiarita; io ne ho fatta quì per loro una ricerca particulare, affine che avendo in questa Dissertazione la medesima Bussola, di cui gli Antichi servivansi per lor condotta, e' possano tenere il medesimo cammino, e vedere a fondo le medesime cose, delle quali non avriano certamente avuto mai senza essa, che un lume superficiale, e imperfetto.

Ora come io so, ch'egli è estremamente difficile di disingannare gl'intelletti, che son di già prevenuti d'un abuso corrente, e invecchiato, che ha similmente per pretesto una libertà speciosa; io non ho creduto, che fosse assai il dire le cose, e provarle per puri ragionamenti, se io non ne faceva ancora vedere più sensibilmente l'importanza per esempj, e dimostrazioni autentiche.

A questo fine, ne ho trascelti alcuni fra l'Opere de'nostri Pittori più celebri, su i quali avendo fatta l'applicazione di tutti i principj, che io metto innanzi, non resta più alcun modo di dubitare di lor verità.

E a fine di conoscere meglio, e d'una maniera più generale i buoni, e i malvagi effetti, che ne risultano, alloracchè si sono osservati, o trascurati tali principj, io ne propongo di più sorte differenti.

Raffaello d'Urbino, il più perfetto Pittore de'moderni, e il più universalmente riconosciuto per tale, per quelli della Professione, è colui, le cui Opere mi serviranno a far vedere per dimostrazione la necessità assoluta dell'osservazione esatta di tutti i principj, che io stabilisco in questo Trattato; e tutt'al contrario, Michelagnolo, più grande in reputazione, ma molto

minore in merito di Raffaello, ci fornirà pienamente nelle sue stravaganti composizioni, della materia propria a discoprire l'ignoranza, e la temerità de' Libertini, che calpestando tutte le regole dell' Arte, non seguono altre, che quelle de' loro capricci.

In questa parte particolarmente il lettore disinteressato potrà trovare la mia critica più aggradevole. Ma per averne il piacere intiero sarà bene di tenere nel medesimo tempo davanti a se le Stampe di Raffaello, che io esamino, e che io propongo, come Opere regolari, e conformi a' miei principj. Queste sono i Disegni del Giudizio di Paris, della Strage degl' Innocenti, e della Deposizione di N. S. Queste tre prime Stampe furono intagliate da Marcantonio, e sono rare, e curiose.

La quarta è un molto nobile Componimento, che si chiama ordinariamente la Scuola d' Atene. L' intaglio non è di sì buona mano, come quello delle precedenti; ma la disposizione delle figure è altresì e più grande, e più magnifica.

Quanto a Michelagnolo, basta avere di suo la rappresentazione del Giudizio Universale, che l' ha reso sì famoso tra la gente. Quest' Opera è forse il più numeroso mucchio di figure una sopra l' altra, che sia giammai stato dipinto. È ancora, secondo il mio avviso, il più ampio suggetto, che si possa presentare per disingannare coloro, a' quali il nome di quel Pittore è in sì gran venerazione, che tutto ciò, che vien da lui, lor sembra ammirabile per una preoccupazione d' intelletto sì strana, che e' preferiscono l' abuso corrente alla ragion medesima, e non osano esaminare con giustizia, ciò che essi stimano senz' essa. Quant' a me, io non sono sì cieco, nè sì scrupuloso, non avendo altro scopo, che quello di discoprire la verità.

Spero, che la ricerca, che io n' ho fatta in questo Discorso, sarà ben ricevuta da' veri amatori della Pittura; e quanto s' aspetta all' approvazione de' Cabalisti, io interamente la sprezzo.

AVVERTIMENTO AL LETTORE.

Un de' miei amici, che aveva avuta la curiosità di vedere questo Trattato della Pittura dal tempo, che io vi faticava ancora, sapendo dipoi, che io lo voleva mettere in luce, e che similmente il mio disegno era d' esporlo principalmente agli occhi della Corte; m' ha avvertito, che nel mio Discorso i mi serviva d' alcuni termini Italiani, de' quali l' intelligenza sarebbe senza dubbio ben difficile a più persone, che non hanno l'uso di questa lingua, e che e' bisognava evitare quanto l' uom o può, d' imbarazzare l' ingegno del Lettore. Questo consiglio, che m' è sembrato giudicioso, e molto ragionevole, m' ha nientedimeno cagionato assai di pena, non trovando altre parole puramente Franzesi, che avessero espressioni così forti, come quelle di questi barbarismi, che l' uso ha come naturalizzati fra' Pittori. Io mi sono adunque contentato di troncarne una parte de' meno necessarj; ma quanto agli altri, che sono i proprj termini dell' Arte, ho creduto ch' e' dovesse bastare d' esplicarli quì, a fine d' istruirne coloro, che hanno amore alla Pittura, e che ne vorranno parlare come dotti con que' della Professione.

Stampa.

Il più osservabile, secondo il mio avviso, perciocch' egli è il più ordinario in questo Discorso, e che serve medesimamente di titolo a una parte delle Sezioni di questo Trattato, è la parola Stampa. Non vi ha disegnatore, nè curioso di tale artifizio, che non sappia, che è un disegno incavato, ed impresso quello, che il popolo, e tutti

i mercanti appellano comunemente Intagli dolci, ovvero Immagini; ma e' vi ha questa differenza nondimeno, che le Stampe son cose più considerabili, e Disegni di rispetto. Se ne trovano di più maniere, l' une incavate in rame col bulino, ovvero coll' acqua forte, e l' altre intagliate in legno. Di tutte tre queste maniere vedonsene d' Alberto Duro Pittore Alemanno, che è stato un eccellentissimo Intagliatore di Stampe. L' origine della parola Estampe *viene dall' Italiano* Stampare, *che significa imprimere.*

Tramontani.

Io mi servo altresì del termine di Tramontani in parlando d' Alberto Duro, che io dico essere stato il più gran Maestro de' Tramontani. Gl' Italiani appellano così quasi tutti i Pittori stranieri, ma particularmente quelli d' Alemagna, e di Fiandra, che abitano i paesi del Settentrione; perciocchè il vento del Norte, che vien loro da que' quartieri, che ho detto, si noma in lingua Italiana la Tramontana.

Allievo.

Questa voce Allievo è particularmente usata per voler dire gli Scolari, ovvero discepoli de' Pittori famosi; come Raffaello ha avuto per Allievo Giulio Romanò; Annibale Caracci ha avuto Guido, Domenichino, e più altri. La voce Italiana è Allievo, *e similmente in Franzese si dice assai per ordinario, che un giovane uomo sia stato bene allevato, per dire ch' egli è stato bene instrutto.*

Schizzo.

Questo termine è ancora tutto Italiano, benchè e' sia presentemente molto intelligibile in Franzese. Ciò è come un primo, e leggiero sbozzo di qualche opera, che ancora si medita.

Attitudine.

Ho impiegato in alcuni luoghi di questo discorso il nome d'Attitudine, benchè noi abbiamo le parole d'Azione, e di Positura, che sono in qualche guisa la stessa cosa. Ma contuttociò in certe occasioni sembra, che il termine d'Attitudine sia più espressivo, perchè oltre ch'egli è più generale, significa meglio ancora, e più nobilmente molte cose, che non farebbe quello di Positura, o quello di Azione: per esemplo, la voce d'Azione non converrebbe a un corpo morto, che non ha più azione, e bisognerà dire altresì l'attitudine d'un corpo morto, più tosto, che la positura d'un corpo morto; perciocchè questo termine è troppo grossolano, e non sarebbe similmente parlare da Pittore il dire: Questa figura è in una bella positura; bisogna dire: Questa figura è in una bella attitudine.

Pellegrino.

Quest'è un termine, di cui gl'Italiani si servono ordinariamente per esprimere una cosa rara, eccellente, e singolare; ma e'l'applicano particolarmente all'ingegno, e dicono Ingegno pellegrino.

Non credo, che si trovi alcuna cosa oltr'a questa, che meriti d'essere esplicata di vantaggio, e sarebbe una specie di pedanteria il chiosare così per tutto. Finirò dunque tutto questo con una osservazione, che mi sembra la più importante. Questa è una obiezione, che più persone m'hanno fatto di subito, circa la reputazione di Michelagnolo, alla quale non istimavano, che io dovessi dare una stretta così ardita. Ma avendogli obbligati, per lor propria satisfazione a fare da se medesimi l'esame non solamente dell'Opera proposta da me in questa Dissertazione, ma ancora di diversi altri Pezzi della medesima mano, che io loro ho presentati, sono in fine restati d'accordo, che io aveva ragione di farne il giu-

dizio, che io ho fatto; e si stupiscono adesso quanto me, d'un abuso sì universale, e d'una riputazione sì stravagante, che certamente non ha potuto venire, che dalla cabala d'ingegni malfatti, come quello di Michelagnolo, i quali son sempre in ben più gran numero, che gli altri; e questo è quello, che ha dato luogo al proverbio Asinus asino pulcher, *perche ciascuno si compiace naturalmente di vedere il suo simile.*

IDEA

DELLA PERFEZIONE

DELLA PITTURA.

È una questione assai curiosa a sapere, perchè la Pittura sia tanto decaduta dall' alta perfezione, ov' ell' era altre volte; e donde viene, ch' e' pare in oggi, a vedere i fievoli sforzi di sue fatture, in comparazione degli ammirabili lavorii dell' antichità, che non ce ne resti più, che l' ombra, e per così dire la fantasima.

Quanto a me, io non dubito punto, che la principal causa di suo cadimento non sia il dispregio, che se n' è fatto, durante l' ignoranza, e la barbarie de' regni del basso Impero, che l' hanno talmente imbastardita, e degradata dalla sua antica nobiltà, che in luogo d' uno de' primi luoghi, ch' ella teneva tra le Scienze, ella è ora ridotta fra i mestieri più vulgari. Il che fa ben vedere il calare degl' ingegni negli ultimi secoli, ne' quali le rare invenzioni, e i lumi di quest' Arte divina, cessando d' essere fomentati, sonosi quasi estinti.

Nientedimeno il buon Genio, che presiede sulle belle cose, per una certa providenza della Natura ci ha sempre conservati uomini eccellenti, ch' egli ha fatti nascere di tempo in tempo, per mantenerne come la semenza; ma nella stessa maniera appunto, che gli arbori, e similmente i corpi più perfetti, non forniscono di formarsi, che con un lungo seguito d' anni, dopo 'l quale si

possono ancora distruggere quasi che in un istante, senza ch' e' possano essere ristabiliti, che per lo tempo medesimo, che gli avea di già fatti; il medesimo ne segue in queste eccellenti produzioni d' ingegno, le quali essendosi una volta perdute per la negligenza, o dimorando oppresse sotto la tirannia de' malvagi regni, non si riscuoprono, che con una lunga, e penosissima ricerca. Ed è un prodigio, che nel secolo di Lionardo da Vinci, e di Raffaello, (che sono il Protogene, e l' Apelle de' pittori moderni) si sia veduto rinascere la Pittura con tanto di forza, e rifiorire in sì poco tempo; perciocchè ella non è di queste Arti semplici, che il caso ci appresenta qualche volta senza cercarle; e che sono secondo la portata d' ogni sorta di spiriti, non facendo di bisogno d' alcun talento naturale, nè d' alcuno studio per apprenderle.

Non vi ha forse cosa d' ingegnoso tra gli uomini, di cui la conoscenza sia più sublime, e la perfezione più difficile ad arrivarsi, che quella della Pittura, che è il più nobile parto, di cui l' ingegno umano possa far mostra. Ed è un abuso insopportabile abbassarla ad essere una dell' Arti meccaniche, poichè ella è fondata sur una scienza dimostrativa, molto più chiara, e più ragionevole, che quella filosofia pedantesca, che non ci produce, che questioni, e che dubbj; così l' uomo halla appellata l' arte di dubbiare, come una cosa sterile, e frivola; dovecchè la nostra pittura stabilita su i principj della Geometria, fa nel medesimo tempo una doppia dimostrazione di ciò, che ella rappresenta. Ma e' bisogna avere

due sorte d'occhi per sapere godere veramente di sua bellezza; poichè l'occhio dell'intendimento è il primiero, e'l principal giudice delle sue opere.

Sarebbe dunque necessario, al mio avviso, per ridonarle la sua primiera dignità di far conoscere per ragioni forti, e convincenti, ch'ella è sempre egualmente degna della medesima gloria, ch'ella possedeva altre fiate tra' Greci, i più be'Genj, che la natura abbia formato giammai; e che il vergognoso abbandonamento, ove ella è stata dappoi, non ha potuto venire, che dalla depravazione degl'intelletti.

Ella ha avuta ancora questa disgrazia particulare, che tutti gli Scritti, e l'Opere d'ammaestramento, delle quali più eccellenti Pittori dell'antichità aveano fatta parte al publico per l'intelligenza di loro arte, sono stati seppelliti, e consumati dal tempo. Ma non bisogna maravigliarsi che ciò sia accaduto loro più tosto, che a'libri degli Oratori, de'Filosofi, degl' Istorici, o d'altri somiglianti; poichè a tutti questi bastava d'avere genti, che sapessero scrivere, per empirne le Biblioteche. Ma a'libri de'nostri gran Maestri della Pittura, bisognava necessariamente trovare copisti, buoni disegnatori, e intelligenti nella materia, ch'e'trascrivevano, per compirne anco pochi volumi in molto tempo; talmentechè non vi aveva luogo di sperarne altra cosa che quella, che n'è accaduta, a causa delle lunghe, e difficilissime figurazioni, che ne doveano fare la principale, e più essenziale parte; come si può giudicare dal Trattato di Lionardo

da Vinci sulla Pittura, la quale io ho tradotto dall' originale Italiano in nostra lingua, e messo in luce: perchè e' mi sarebbe stato impossibile di renderlo giammai publico, senza l' avvantaggio, che il secolo d' oggi ha sopra gli antichi, d' avere trovato l' intagliare in rame, e la stampa.

La medesima disgrazia era altresì accaduta all' Architettura, poichè tra tutti i libri dell' antichità, non ce ne resta più alcun altro, che il solo Vitruvio, che è similmente difettosissimo, a cagione del mancamento de' suoi profili, e delle dimostrazioni lineali, delle quali quell' Autore avea fatto un libro particulare, che noi non abbiamo più, e che dovea essere l' incoronamento della sua Opera. Nientedimeno noi possiamo dire, che i moderni, nel seguire la sua traccia, abbiano fatto rivivere gloriosamente questa bell' Arte.

Si può dunque, secondo il mio avviso, anche in oggi rendere lo stesso servizio alla Pittura, poichè noi abbiamo un Filostrato per guida nell' intrapresa di questo gran disegno. Ma come l' Architettura è più materiale in sue opere, la solidità, che fa uno de' suoi principj, le ha conservato questo avvantaggio sulla Pittura, che e' sono restate in piè molte di sue fatture, le quali suppliscono meravigliosamente al difetto de' libri, che si sono perduti; dove che la nostra Pittura, che è quasi tutta spirituale, non ha potuto darci memorie così durevoli. Ella non ha nientedimeno lasciato di riprodursi da due secoli in quà con altrettanto di vigore, che se ella avesse avuto il medesimo aiuto. E sembra ancora, ch' el-

la sia stata la restauratrice dell' Architettura, giacchè quasi tutti i primi Maestri, che l' hanno professata, erano gran Pittori, come Bramante, Baldassarre Petrucci, Raffaello, Giulio Romano, ed alcuni altri. Questo è venuto fatto per la forza del Disegno, che è il vero principio, e la sola base, non solamente della Pittura, ma che si può nomare l' organo, e l'istrumento universale di tutte le Belle Arti.

Questa è stata una gran felicità, e un avvantaggio singulare per lo ristabilimento di questa eccellente professione, che la sua parte meccanica si sia così perfettamente mantenuta, che io non credo certo, che per questo conto ci resti niente a desiderare degli Antichi; al contrario il solo uso, che i Moderni hanno discoperto di dipignere a olio, apporta un notabile accrescimento alla sua pratica; oltre che nel raffinamento de' colori, nella multiplicità delle differenti specie sono passati di là dal necessario. Talchè non è più questione adesso, se non di ben conoscere, in che poteva consistere il raro talento de' nostri gran Maestri dell' antichità; e il maraviglioso effetto, che gli Istorici scrivono di loro opere.

Or questo non è forte difficile a risolvere, poichè col solo Trattato di Lionardo da Vinci si può mostrare assai verisimilmente, che un Pittore, essendo stato bene instrutto dalla sua giovanezza in tutte le cognizioni necessarie a sua professione, per lo metodo, ch' egli prescrive al primo capitolo del suo libro, non può mancare d' essere abile uomo; ma dopo questo, se la natura lo favoreggia del genio dell' Arte, che è la vivaci-

tà, e'l capriccio dell'invenzione, e del talento della grazia (che lo studio non potrebbe dare) bisogna per necessità, ch'egli riesca eccellente; e se le sue Opere sono precisamente conformi a tutto ciò, che è insegnato nel seguito di questa Dissertazione, se ne potranno dire le medesime cose, che di quelle Opere insigni, e compite d'Apelle, di Zeusi, e di Parrasio.

Nientedimeno, comecchè il nostro Autore non avea dati gli ultimi tratti al suo libro, che non è quasi che uno schizzo, o un progetto d'una più perfetta composizione, che e' meditava, io noterò quì alcune nozioni generali, ed alcune osservazioni, che ho fatte per supplire a ciò, che io vi trovo da desiderare.

Suppongo adunque, che tutte l'Arti hanno lor principj fondamentali, de' quali la conoscenza è assolutamente necessaria a coloro, che ne vogliono seguire la professione; e quanto questa è eccellente sopra le altre, e per conseguente ancora più difficile, non bisogna sperare di potervi fare alcun progresso considerabile, senza una perfetta intelligenza de' suoi principj, che sono d'una sublimissima contemplazione, principalmente la Prospettiva, e la Geometria, senza cui la Pittura non può sussistere.

Ma perciocchè non basta ancora per formare un Pittore d'averlo instruito di queste due parti, che si possono acquistare facilmente per lo studio, e ch'egli ha bisogno oltre a ciò di tre, o quattro altre qualitadi più rare, che non gli potrebbero venire, che da un favore singulare della natura: questo fa, che in questa professione,

fra un gran numero d'artefici, vi si rincontrano tuttodì molto pochi de' veraci Pittori: talchè si può dire di loro, come de' poeti, ch' e' bisogna nascer pittore: perchè in effetto il lor genio è sì somigliante; ch' egli è passato in comun proverbio, che la Pittura è una poesia mutola, e la Poesia una pittura parlante. La ragione se ne conoscerà manifestamente nell' esposizione seguente de' diversi talenti di spirito, che devono tutti necessariamente concorrere alla formazione d' un perfetto Pittore.

Que' famosi Antichi, che portarono la Pittura al più alto punto di sua perfezione, e che la resero sì ammirabile, osservavano esattamente nelle loro opere cinque parti, che sono propriamente suoi principj fondamentali; perciocchè senz'essi ella non è, che un' Arte chimerica, e un semplice imbratto di colori. Ma avanti di darne l' instruzione, io voglio dar l' onore di questa ricerca a Francesco Giunio Olandese, che da venticinque anni in quà messe alla luce un bel trattato della Pittura degli antichi, ove tutta l' istoria di quest' Arte, dalla sua nascita fino all' ultima sua perfezione è eccellentemente descritta; e se non che questo libro è in latino, e per conseguente fuor dell' uso ordinario de' Pittori d' oggidì, mi sarei contentato di rinviarli a questo autore: ecco adunque come ei ne parla al cominciamento del terzo libro.

Gli Antichi, dice egli, osservavano esattamente nelle lor Tavole queste cinque parti; l' Invenzione, ovvero l'Istoria; la Proporzione, o la Simetria; il Colore, il quale comprende altresì la

giusta dispensazione de' chiari, e degli scuri; i Movimenti, ove sono espresse le Azioni, e le Passioni; e finalmente la Collocazione, ovvero Positura regolare delle figure in tutta l'opera.

Ma, come questo è detto in termini sì generali, ch'e' sarìa quasi impossibile agli artefici di cavarne frutto, e l'instruzion necessaria per lor pratica; io ne spiegherò quì per ordine, e ben amplamente ciascheduna parte, affine di renderla intelligibile per ragioni, e per esempli.

Dell' Invenzione. Prima Parte.

L'invenzione, o il genio di storiare, e di concepire una bella idea sovr'il suggetto, che si vuol dipignere, è un talento naturale, che non s'acquista nè per lo studio, nè per la fatica; questo è propriamente il fuoco d'ingegno, il quale eccita l'imaginazione, e la fa operare. Ora come questa parte dell'invenzione tiene naturalmente il primo luogo nell'ordine delle cose (poichè sarìa cosa inutile, e ridicola a un Pittore, preparare i suoi colori, e i suoi pennelli, se non avesse per lo innanzi ben risoluto ciò ch'e' vuole rappresentare) così mostra ella più che alcuna altra la qualità dell'ingegno; s'egli è fecondo, giudicioso, e elevato; o al contrario, s'egli è sterile, confuso, e basso.

Della Proporzione. Seconda Parte.

Per quello, che concerne la Proporzione, cioè a dire la simetria, e corrispondenza del tutto

colle sue parti, è una cosa facile, e secondo la portata di tutti gl' intelletti; il che fa, che l' ignoranza è inescusabile, perciocchè l' uomo può impararla senza fatica, e ancora per uno studio interamente meccanico; ma il solo mezzo di pervenire a sua perfezione, e d' averne una cognizione ben chiarita, è d' andare per lo cammino della Geometria, che è la sorgente, e la guida di tutte l' Arti. Ora tra' Pittori, e gli Scultori dell' antichità, che sono stati eccellenti in questa parte, Plinio, Quintiliano, e alcuni altri hanno notati singularmente Parrasio, Prassitele, Zeusi, Lisippo, Policleto, Eufranore, e il celebre Asclepiodoro, a cui Apelle il più considerabile di tutti, cedeva nientedimeno nella giustezza delle proporzioni.

Del Colore. Terza Parte.

Per questa terza Parte, che è il Colore, non si deve solamente intendere il Colorito, perciocchè questo talento, benchè molto considerabile in un Pittore, cede nulladimeno alla scienza de' chiari, e degli scuri, la quale è in qualche maniera un ramo della Prospettiva, ove il centro del corpo luminoso rappresenta l' occhio; e la sezione, che si fa de' suoi raggi sul piano, o sovra ogni altra superficie, esprime precisamente il vero contorno, e la forma medesima del corpo illuminato. E chiunque saprà fare suo profitto di questa osservazione, potrà trovare diversi mezzi comodissimi per la pratica di queste prospettive capricciose, che si veggono alcuna volta sopra

superficie irregolari, le quali sembrano sì irregolari, e sì difficili a coloro, che non ne hanno il segreto, nè l'intelligenza.

De' Movimenti, ovvero dell' Espressione.
Quarta Parte.

Ma come le tre prime Parti sono necessarissime a tutti i Pittori, questa quarta, che riguarda l'espressione de' movimenti dell' animo, è eccellente sopra tutte l'altre, e affatto ammirabile: poichè ella non dà solamente la vita alle figure per la rappresentazione di loro gesti, e di loro passioni, ma e' pare ancora, ch' elle parlino, e ch' elle discorrano. E da questo principalmente si dee giudicare ciò che vale un Pittore, poichè egli è certo, ch' e' si dipigne lui medesimo nelle sue Tavole, che sono altrettanti specchi del temperamento del suo umore, e del suo genio.

Non vi ha persona, che non osservi facilmente in facendo comparazione delle composizioni, e delle figure di Raffaello a quelle di Michelagnolo, che quel primo era la dolcezza, e la grazia medesima, dove che tutto al contrario Michelagnolo era sì rustico, e sì malgrazioso, che non aveva alcun riguardo all' onestà. Ciò che si vede manifestamente nella sua grand' Opera della Cappella del Vaticano, ove, volendo rappresentare il Giudizio universale della fin del Mondo sull' Altare medesimo di quel Santuario, ha introdotte più figure in attitudini estremamente indecenti; dove ch' e' pare, che Raffaello abbia apportato della modestia ne' suggetti i più licenziosi.

Da questo noi possiamo cognetturare, quanto sia importante, che questa parte dell' Espressione, che è la più eccellente della Pittura, sia accompagnata da un giudizio, e da una circospezione particulare; poichè da lei è, che l'uomo conosce della qualità dell'animo del Pittore, il quale ben lungi da acquistarsi dell'onore per sue opere, allorchè egli offenderà le regole dell'onestà, sarà senza dubbio biasimato, e meno stimato da ciascuno; poichè similmente i più liberi tra le persone di condizione s'astengono di profferire parole sporche, questa sfacciataggine (benchè di passaggio, e meno perniciosa di quelle, che feriscono gli occhi lungo tempo) non essendo praticata che per la più vile canaglia del popolaccio. Ora il Pittore, che fa professione d'un'arte sì nobile, è sommamente obbligato di guardar la modestia in tutte sue opere; e di non maneggiar giammai, che suggetti degni d'esser veduti da occhi casti. Perchè, come e' si sforza, quanto può, di fare, che le sue Tavole sieno ricercate, e considerate da tutto il Mondo, così accade assai ordinariamente, che quelle, nelle quali si è data troppa licenza, venendo a cadere in mani scrupolose, si tolgano dalla vista degli uomini, e così egli è defraudato della sua pretensione.

Non è per questo ch'e' bisogni avere la delicatezza di certi pinzocheri, che non potrebbero vedere alcuna sorta di nudità, e che per una sciocchezza insopportabile, senza aver riguardo all' eccellenza d'un'Opera, nè all'Istoria, che vi si rappresenta, fanno ricoprire, e abbigliare per

mano d'imbrattatori le figure nude, che si trovano alcuna volta nelle Tavole di riputazione, e per questa impertinenza, distruggono la lor Tavola, e rendon l'Istoria nello stesso tempo ridicola.

Ecco il primo scoglio, onde il Pittore deesi prender guardia in questa quarta Parte, che concerne l'Espressione; e benchè a prima vista l'osservazione paiane intempestiva, stantechè d'ordinario in tali suggetti i Pittori rincontrano meglio da dare spirito, e azione alle loro figure; nulladimeno, quando si sarà fatta riflessione sulla bassezza di questo talento per così dire, libertino, e che si sarà ben considerato, che egli è infinitamente più facile di riuscire in queste rappresentazioni matte, e capricciose, che ne' suggetti severi, e eroici, nello stesso modo, ch' egli è più facile di far ridere, che di dare della maraviglia; io non dubito punto, che uno non dispregi tutte queste rappresentazioni stravaganti, che non si veggono altresì mai, che nelle case di non so quali sciocche genti, che si pascono di queste scimunitaggini.

Talmentechè un Pittore, che si vorrà segnalare nella sua professione, deve studiare in altre migliori idee, e tener per massima indubitatissima, che niente può esser bello, s'egli non è onesto. E questo sia solamente detto come anticipatamente, e in passando, fino a che nell'applicazione, che io farò trappoco di ciascuna cosa, io particolareggi davvantaggio, e esamini per lo minuto tutto ciò, che potrà servire alla pratica di questo avviso.

Della Positura regolare delle Figure. Quinta Parte.

Ma fermiamo innanzi la nostra quinta Parte, toccante l'Allogamento, o la Positura regolare delle Figure nella Tavola, poichè ella è la base di tutto l'edifizio della Pittura, e per così dire il vincolo, e l'unione delle quattro prime, che senza questa non hanno nè forma, nè sussistenza. Perchè, come non è a bastanza a un Architetto d'aver fatto un grande ammassamento di tutte sorte di materiali, nè d'aver data la forma particulare a ciascun membro di suo bastimento, se e' non sa oltreacciò collocargli tutti a' lor propri luoghi; nè a uno Scultore d'avere intagliate pezzo per pezzo tutte le parti d'un corpo umano, con una giusta proporzione, s'e' non sa ancora in conseguenza metterle insieme, posando ciascuna precisamente in suo luogo, e in sua situazion naturale; di tal maniera che non solamente non vada ad attaccare un braccio in luogo d'una gamba, nè mettere un piè nel luogo d'una mano, ma che e' non prenda similmente una mano per l'altra, nè la gamba manca scambi per la diritta; perciocchè altrimenti farebbe un mostro, e non un uomo; medesimamente un Pittore avrebbe faticato invano, e perduto suo tempo, se dopo aver satisfatto alle quattro prime Parti, non satisfacesse a quest'ultima, ove consiste tutta la buona consonanza dell'arte, e'l magistero della pittura: perciocchè non serve a nulla l'aver inventato, e composto un suggetto, ed averne studiata la bellezza, e la giusta proporzione di ciascuna figura ricercata, l'essere eccellente coloritore, il saper

dare l'ombre, e i lumi a tutti i corpi con loro tinte, e loro colori naturali, ed il possedere ancora con tutto questo, il divino talento dell'espressione de' moti dell'animo, e delle passioni, (che è come l'anima della Pittura) se dopo tutte queste nobili parti, l'uomo si trova in fine sprovisto d'intelligenza nel fatto della Positura regolare delle Figure nel Quadro, o nella Tavola.

Bisogna adunque concludere, che se le altre Parti, o tutte insieme, o presa ciascuna di per sè sono utili, e avvantaggiose a un Pittore, questa quì gli è assolutamente necessaria. Perchè, benchè una Tavola non abbia intieramente satisfatto ad alcuna delle quattro prime Parti; o che medesimamente sia debole, e in qualche maniera difettosa in tutte insieme; nientedimeno se quest'ultima, di cui noi trattiamo, vi si trova in sua perfezione, l'opera sarà sempre stimabile, e degna d'un Pittore; perciocchè l'ordine è la sorgente, e il vero principio delle Scienze: e per il riguardo delle Arti, egli ha questo di particolare, e di meraviglioso, ch'egli è il Padre della bellezza, e che dà medesimamente della grazia a cose le più mediocri, e le rende considerabili.

Vegghiamo dunque, in che consiste questa Parte sì importante, e per maniera di dire, così totale, che finisce non solamente di formare un Pittore, ma che comprende tutto ciò, che la Pittura ha di scientifico, e che la cava dal numero dell'Arti meccaniche, per darle luogo tra le Scienze.

I Geometri, che sono i veri maestri di questa questione, per esprimerne l'intelligenza, si servono del nome d'Optica, volendo dire per que-

sto termine, che è l'arte di vedere le cose per la ragione, e cogli occhi dell'intendimento; perciocchè uno sarebbe bene impertinente ad imaginarsi, che gli occhi del corpo fussero da lor medesimi capevoli d'una sì sublime operazione, qual è di potere essere giudici della bellezza, e dell'eccellenza d'una Tavola; donde ne seguirebbe una infinità d'assurdi. E come il Pittore fa professione d'imitare le cose secondo ch'e' le vede, egli è certo, che s'e' le vede male, le rappresenterà conformi alla sua cattiva imaginazione, e farà una malvagia pittura; talchè avanti di prendere lo stile, e i pennelli, bisogna, che aggiusti l'occhio suo col discorso per li principj dell'Arte, che insegna a vedere le cose non solamente così come sono in lor medesime, ma ancora secondo che elle devono essere figurate. Poichè sarebbe ben sovente una lorda mancanza dipignerle precisamente come l'occhio le vede, benchè ciò sembri un paradosso.

Ora quest'Arte sì necessaria, che i Savi hanno nominata Ottica, e che i Pittori, e tutti i Disegnatori appellano comunemente la Prospettiva, dona mezzi infallibili di rappresentare precisamente sur una superficie (tale qual è la tela d'un Quadro, una parete, un foglio di carta, o altra tal cosa) tutto ciò, che l'occhio vede, e può comprendere con una sola occhiata, mentre ch'e' dimora fermo in uno stesso luogo.

Non voglio arrestarmi quì a trattare de' suoi principj, nè de' diversi metodi, che i Pratici hanno inventato per metter in opera; essendo questo fuori del mio proposito, e cosa di troppo

lunga digressione. Ma presupponendo, che il lettore ne abbia una cognizione ragionevole, io gli mostrerò per esempli, e per l'esame critico di diversi pezzi d'opere di Raffaello, che veggonsi in istampa (il più celebre de' Pittori moderni, e 'l più esatto nelle sue opere) di quale importanza si è questa Prospettiva, o Collocazione regolare di Figure in una Tavola; giacchè da lei è, che uomo decida precisamente, e con dimostrazione ciò che sta bene, e ciò che sta male.

Nè si deve punto imputarmi a presunzione, se nella rivista che io farò di queste Stampe, io non rispiarmo Raffaello medesimo nelle cose, ove io troverò un poco da dire; non si trattando quì di nuocergli, ne d'adularlo; oltrechè senza dubbio una parte de' difetti, che io potrò rincontrare in queste Stampe verranno sovente dagli spropositi degl' Intagliatori, che avranno male imitati, e alterati i Disegni originali. Perchè in effetto ho bene osservato, che le stampe d'Andrea Mantegna, e d'Alberto Duro, che sono intagliate della propria mano degli Autori, appariscono più regolari, e più giuste, che quelle di Raffaello, che non hanno avuto il medesimo vantaggio. E se la maniera di disegnare di que' due gran Pittori, fosse stata così graziosa, e così nobile, come ella è esatta, le loro Stampe non avriano pari; eccettuando però quelle, che Marcantonio ha messe in opera sotto la direzione di Raffaello, che si prese una cura straordinaria, di fargli non solamente disegni finiti, e assai fermati, ma ancora d'instruirlo nella maniera di suo intaglio. E sarebbe forte da desiderare per li curiosi, che tutto ciò,

che si vede intagliato dell' opere di Raffaello, fusse di Marcantonio; o almeno que' grandi componimenti, ch' egli ha dipinti nelle Sale del Vaticano, al Campidoglio, e in diversi altri luoghi di Roma, come la battaglia di Costantino contra Massenzio, la Scuola d'Atene, l' Assemblea de' Padri, e de' Dottori della Chiesa circa 'l Santo Sagramento, e molti altri simili, a' quali i malvagi Intagliatori hanno ben tolto di lor perfezione originale.

Ora per intavolare la nostra critica da un buono augurio, stimo ch' e' sia a proposito, per la gloria di Raffaello, e per nostra propria satisfazione, di cominciare per li buoni esempli, e di darci come un antisaggio di quattro, o cinque delle migliori cose di Marcantonio, affine che vedendo in conseguenza quelle degli altri, noi conoschiamo meglio, qual disgrazia è d' un Pittore il cascar tra le mani d' un cattivo Intagliatore, e qual perdita a noi è stata, che tante eccellenti opere del medesimo genio siansi così notabilmente disfigurate sotto tali bulini.

Prima Stampa.
Del Giudizio di Paride.

La prima Carta, che portò il nome di Raffaello fuori d' Italia, e che fece conoscere a tutti i Pittori del suo secolo, che egli era loro cima, fu la nobile, e famosa Stampa del Giudizio di Paride, ove Raffaello fece un sì felice tentativo per lui, e per lo suo allievo Marcantonio, che dipoi egli continuò di mantenerlo in questo me-

desimo impiego, e a quest'effetto gli disegnò a posta più altre belle cose, che noi non avremmo forse vedute senza questa occasione, perciocch'egli non le ha giammai dipinte.

Esaminiamo ora nelle figure di questa Stampa, se il Pittore ha sufficientemente satisfatto alle nostre cinque parti fondamentali; e affine di procedere con ordine nella nostra ricerca, cominciamo dalla prima parte, che è l'Invenzione. Ma in quanto ch' egli è assolutamente necessario per poterne fare una discussione ragionevole, il sapere le circostanze di questa istoria poetica, eccola in poche parole.

Paride figliuolo del Re Priamo, essendo stato abbandonato sul monte Ida incontanente appresso la sua natività alle bestie selvaggie (a causa d'un sogno funesto, che sua madre Ecuba fece di lui durante sua gravidanza) fu raccolto da uno de' Pastori della contrada, che l'allevò come suo figliuolo. Questo giovane Principe incognito al suo balio, e a se medesimo, per una segreta virtù di suo real sangue, si rese da' suoi primi anni così perfetto, che e' sorpassava tutti gli altri di sua età, in forza, in bellezza, in agilità, e in tutto ciò ch' egli vi avea di ragguardevole fra loro. Ma i Poeti, che sono in qualche maniera le camerate de' Pittori, vi hanno in conseguenza mischiate più fantasie capricciose; e dicono, che in quel tempo tutti gli Iddii essendo stati convitati alle nozze di Peleo con Teti, fuorchè la sola Dea Discordia; questa maliziosa per vendicarsi del dispregio, che s'era fatto di lei, gettò segretamente nella folla dell'assemblea un pomo d'o-

ro sul quale era scritto. *Sia dato alla più bella.* Mercurio il più imbroglione di tutti gl' Iddii, essendosene avvisto, lo raccolse, e leggendo ad alta voce l'astuzia di questo pernizioso presente, accese tanto di gelosia tra le Dee, che si piccavano d'esser belle, che Giove medesimo non volle esserne il giudice, per paura d'offendere la sua donna Giunone, s'e' pronunziava in favore d'un' altra; o di parere sospetto, e interessato, s'egli l'avesse preferita. Le sole rivali di Giunone furono la fiera Minerva, e la piacevole Venus. Talchè questa quistione essendo rimessa di comune consentimento al giudizio del Real Pastore Paris (che era egli medesimo in quel tempo un perfetto modello di bellezza) Mercurio gli fu incontanente spedito da parte di Giove con questo pomo, che dovea dare a colei delle tre, che egli giudicherìa essere la più bella.

Ecco ciò, che Raffaello s'è proposto di rappresentare in questo Disegno, ove per una considerazion generale, e quasi sempre necessaria, egli ha collocate le principali figure del suggetto nel mezzo di sua disposizione, e le ha fatte vedere in una grande varietà d'aspetti, e d'espressioni: perchè Minerva tutta ripiena di sdegno di non aver avuta la stima, che ella pretendeva, volta le spalle al giudice, con atti, e modi d'estremo disprezzo. Venere in favor di cui la sentenza fu pronunziata, è nel mezzo delle sue due rivali, ricevendo il gaggio di sua vittoria con una modestia accompagnata da tutta la grazia, che si può imaginare. Il Pittore ha voluto farcela vedere per lo profilo, che è la banda più avvantaggiosa per

mostrar la forma, e la regolarità delle parti d'un bel viso. Giunone la più orgogliosa delle pretendenti, ferita dal dispetto di non essere stata preferita apparisce portarsi a terribili minacce contro Paride, che con tutto ciò non dimostra d'esserne smosso; e dimorando sopra il suo seggio, assiso, come si deve alla qualità di giudice, ch' egli ivi tiene, dà la sua sentenza col pomo fatale, che cagionò poscia tanti disordini nella Grecia, e in fine la ruina intiera della deplorabile città di Troja, luogo della nascita di Paride. Questa ultima Dea apparisce di fronte, come più ardita, che l'altre due; e Raffaello le ha disegnate a posta tutte e tre in aspetti differenti, per dare altrettanto che fosse possibile di contrasto alle sue figure. Io noto similmente ancora in quella del Pastor Paride qualche varietà di profilo da quello di Venere; perchè se questa bella ci discopre nel suo profilo una parte di suo seno, Paride al contrario si mostra dalla banda delle spalle: tanto il nostro Pittore è esatto a fare, che ciascuna parte della sua Tavola sia diversificata.

Oltre queste quattro figure principali, ove tutta l'istoria era sufficientemente espressa, egli ha ancora introdotto Mercurio in un certo andamento, che dà visibilmente a intendere, che avendo terminata la sua commissione, è pronto a ritornare a dire a Giove, quale n'è stato l'evento, e chi è l'avventurata, la quale era stata coronata dalla vittoria.

Dopo questo, il resto di questa composizione non è più che un'accompagnatura poetica del genio del Pittore per arricchire la bella ordinan-

za della sua Tavola; perchè tutte quelle Ninfe colle loro urne, e le due figure d'uomini ignudi, e sedenti, con canne in mano, senza dimostrare alcuna attenzione a ciò che passa; non vogliono dire altra cosa, se non che il monte Ida è abbondantissimo in fiumi, e in fontane; e per quel che appare, colui che s'appoggia sur un ... è il fiume Xanto, che bagnava le mura di Troja, e il suo vicino è il fiume Simoente, i quali hanno tutti due, loro sorgenti nel medesimo monte, e innaffiando per diversi giri la campagna della Troade, vanno in fine a congiugnersi all' imboccatura del mare Ellespontico, presso il promontorio di Sigeo. Ora, siccome non vi ha in questa grande composizione alcuna parte, che il Pittore non abbia trattata con giudizio, così per far conoscere, che il monte Ida era altissimo, e fertilissimo non ne ha fatto vedere, se non una parte, la quale montando sempre successivamente verso l'uno degli angoli della sua Tavola, e trovandosi di già parallela, e medesimamente più elevata d'alcune nuvole, fa giudicare subito, che l'altezza sia prodigiosa. La quantità d'arbori, e d'animali, de' quali egli è coverto, mostrano altresì la sua fertilità. Ma di tutta questa rappresentazione la cosa più difficile a dicifrare è quello, che passa fra gl'Iddii nelle nuvole: perchè da una banda, Giove venendo su la sua aquila, con un fulmine in mano, portato per un vento, e accompagnato da Diana con due altre Dee; e Apollo dall' altra banda fratello di Diana, armato del suo Zodiaco, e guidato da due giovani Cavalieri (che sono verisimilmente Castore, e Pol-

luce, i fratelli d'Elena) correndo con assai fierezza al riscontro di Giove, sembrano essere là, come una specie di pronostico della catastrofe, che ebbe questa gelosa questione, onde s'accese ben tosto un sì terribile incendio contro il disgraziato Giudice, che e' mise sua casa, sua stirpe, e sua Città in cenere, e fece medesimamente tra gli Iddii un tal disordine, che ciascuno, prendendo partito secondo sua passione, se ne formò una lega in Cielo, la quale durò dieci anni.

Quel che resta di questa favola, non avendo più parte nella nostra Tavola, è inutile, che io mi trattenga a raccontarla in questo luogo: e forse ancora, che parrà, che io sia stato di già un po' lungo; ma io l'ho fatto a disegno, che dopo che si saranno considerate nella Stampa tutte queste osservazioni, e che non vi è niente in questa ricca composizione, che non sia molto essenziale al suggetto; l'idea del Pittore, e la gentilezza del suo spirito ne apparisca di vantaggio, perchè vedendo, che in sì poco spazio, e senza molte figure, ci ha mostrato tutto in una volta una seguenza di tante cose diverse, si ammirerà la forza del genio d'Invenzione, che è il talento, di cui trattiamo, e la prima Parte di questo esame.

La seconda, che concerne la proporzione delle figure, non dimanda quì una lunga discussione; ella è troppo visibile a quelli, che avranno occhi di Pittore. Si può solamente osservarvi in passando una differenza, che Raffaello ha data molto giudiziosamente a ciascuna di sue figure, conforme a lor qualità particulare; perchè le tre Dee, come le più nobili, e le principali della Tavola,

sono d'una statura più bella, e meglio formata, che l'altre. Il Pastor Paride con Mercurio, e Apollo mostrano una proporzione più gaja, che gl'Italiani chiamano svelta; i due Fiumi sono più robusti, e più pesanti, e le Ninfe delle fontane sono un po' grassette, perciocch' elle rappresentano la fertilità.

La terza Parte che tocca la projezione, ovvero dispensazione dell' ombre, e de' lumi sopra gli oggetti, non ha bisogno più della precedente, d'essere esaminata per minuto, apparendovi tutto generalmente secondo le regole. Basterà dunque di prender guardia a una licenza ordinaria a' Pittori in tali suggetti come questo, ove Apollo (che è il Sole, e per conseguente il centro, e la sorgente del lume universale) avendo ad apparire altresì sotto forma umana, come una figura particulare dell' istoria, che si rappresenta, non solamente non illumina l'altre figure, ma ha bisogno lui medesimo d'essere illuminato, e ombreggiato, secondo il punto della luce, che il Pittore dà alla sua Tavola.

Per la quarta Parte, che è l'Espressione, talento ammirabile, e principale della Pittura, che mostra non solo in ciascuna figura ciò, ch'ella fa, e ciò ch'ella dice, ma ancora ciò ch'ella pensa, che è una cosa presso che incredibile, io la passerò altresì senza farne molti discorsi, perciocchè io l'ho già bastevolmente esaminata nella narrazione di questa istoria, in parlando dell' invenzione, e dell' intenzione del Pittore, ove io ho notato ne' modi, e nel portamento delle tre Dee tre passioni differenti giudiciosamente espres-

se. Il disprezzo nella prima, che è Minerva, la quale volgendo il dosso al suo giudice gli getta uno sguardo sulla spalla, alzando il braccio d'una maniera forte dispettosa. Nella seconda Dea (che è Venere ricevente il glorioso pregio della vittoria) ho osservata una gioja segreta, e modesta, accompagnata da tutte le grazie, delle quali la bellezza è capace. Quant'a Giunone ella è affatto riconoscibile secondo che i Poeti ce la dipingono, per collerica, vendicativa, arrogante; perch'ella minaccia fieramente il suo giudice in una foggia estremamente ardita. Si vede in conseguenza Mercurio in una positura di passo, che mostra bene, ch'egli è diligente ne'suoi messaggi, stante che nel medesimo tempo parla, e cammina, con una furberìa, e con una cera, che fan ben conoscere, ch'egli era lesto, e proprio a' mestieri, ove egli era impiegato. Il Pastor Paride, che tiene quì in qualche maniera il primo posto, benchè in mezzo a Deitadi, è in un contegno molto posato, come e'conviene a un giudice. Il suo cane medesimo, che è accosto a lui, non è nè addormentato, nè importuno ad abbajare; e sembra di prestare altresì dalla parte sua qualche attenzione a questo giudizio. Tutte l'altre figure de'fiumi, e delle fontane pajono assai indifferenti a ciò che si fa, come io ho già notato.

Contuttociò io aveva stimato a prima vista, che la Ninfa assisa presso de'due fiumi, e che pare sì melancolica e, sì pensosa, potesse essere Enone la Dama di Paride, alla quale questo affare dovea dare della gelosia; ma la sua capellatura d'erbe, e sua urna, non quadrano punto a

questa pensata. Nelle nuvole Apollo co' suoi due anticorrieri, pieni d'ardore, e di precipitazione, sono ivi come gli aguratori della guerra, che inondò poco tempo appresso la Grecia per lo furioso risentimento, ch' ebbero le Dee irritate contro al lor giudice, e per la vendetta spaventevole, che esse esercitarono sopra tutta la sua stirpe. Il che mostra bene, ch'egli è sempre pericoloso mescolarsi negli affari, e nelle contese tra' grandi.

Que' che sanno i principj dell' Astrologia giudiciaria conosceranno ancora nella posizione de' Segni attorno del Zodiaco, come il Pittore non è stato solamente esatto a metterli ben di seguito ciascuno secondo il suo ordine, ma ch'egli era medesimamente intelligente in ciò, che concerne la figurazione degli Oroscopi; perchè volendo rappresentare i gran disastri che doveano nascere da questa fatale contesa, ha voltato verso il luogo, ove ella si tratta, il segno d'Ariete, che è la casa di Marte, nella quale nascono i tuoni, e tutti i disordini. Il segno seguente è il Toro, casa di Venere, la quale è quivi con vantaggio. I Gemelli, che vengono appresso, tengono ancora lo stesso partito, e sono dell'istoria; questo segno rappresentando i due giovani Cavalieri anticorrieri d'Apollo. Da queste particularità così ricercate puossi inferire, quanto il resto di questa composizione sia giudicioso, e studiato.

Non vi è altro da considerare nella nostra Stampa, che la figura di Giove, che viene sopra Eolo, con un apparato straordinario, accompagnato da tre, o quattro Divinità, il fulmine alla mano, e sua aquila presso di lui, fiera, e irritata, come

prendente ancor' essa interesse a questo intrigo. Tutto questo ci dà ancora un presagio di qualche tempesta.

Terminiamo finalmente d'esaminare con quale intelligenza la nostra quinta, e principal parte, toccante la posizione prospettiva delle figure sarà stata osservata in questa ordinazione, e disposizione.

Il comun de' Pittori s' immagina, che la Prospettiva non sia altro che una cosa particulare per certe rappresentazioni d' Architettura, che essi appellano medesimamente Prospettive, non credendo, che ella sia niente da vedersi nell' istorie, che son tutte di figure tali, quali forse è questa quì; e in effetto ella vi apparisce molto meno sensibilmente all' occhio di questi mezzi Pittori, che non la discernono, che per una non so qual pratica meccanica d' un concorso di linee tendenti a un punto della veduta, che è il termine d' ogni loro notizia. Ma i gran Maestri, che sanno, ch' ella è la base generale di loro arte, la vanno ricercando, e osservando fino alle minime parti d' una Tavola; come io pretendo di mostrarlo in quest' esempio, che è altrettanto più comodo per mio disegno, che uno non vi vede di subito alcuna apparenza, che Raffaello abbia dovuto avere in questa composizione il minimo pensiero di Prospettiva; tanto il suggetto pare libero, e disimpegnato da ogni sorte di suggezione; poichè non vi ha nè degradazione di piano, nè fabbriche, nè alcuna forma d' orizzonte, donde i semplici pratici della Prospettiva lineale abbian modo di tirare una sola coniettura, sulla quale e' possano as-

settare la bussola di loro meccanica. Ma e' bisogna, ch'e' sappiano, che è un raffinamento questo eccellente nella Pittura, di farvi le cose esattamente regolari, e per l'appunto, e di nasconderne l'artifizio.

Cominciamo dunque dal determinare il punto della vista, poichè questo è come il centro, ove ciascuna parte della Tavola ha sua relazione. E perciocchè noi non abbiamo in questo alcuna guida lineale, che ci conduca, bisogna fare in maniera, che la ragion ce lo mostri.

Il suggetto di cui si tratta in questa istoria, essendo della Veduta, e Paride fra tutte l'altre figure facendo principalmente questa funzione, il Pittore non poteva collocare più giudiziosamente il suo punto di veduta, che all'occhio di Paride, ch'egli ha medesimamente per quest'effetto rappresentato in profilo, affine di mostrare ancora per questo, ch'e' non ve ne deve avere altro, che uno precisamente, come i Geometri insegnano nell' Ottica, ove rappresentano la visione per una forma di piramide radiosa, alla punta della quale è l'occhio.

Posto questo, e ben inteso, si osserva appresso sufficientemente nell' ordinazione di questo componimento, che il piano, ove sono le tre Dee rivali, porta la sua degradazione verso l'occhio di Paride, e che tutto il resto della Tavola vi è volto. Ora la Prospettiva essendo un'arte composta di proporzioni reciproche, ne segue, che dall' intelligenza d'una parte si può passare a quella d'un' altra, e per questa relazione alterna venire in fine alla conoscenza di tutte insieme; talchè da que-

sto primo punto di veduta, e dalla diminuzione successiva delle tre prime figure, è agevole l' inferire un altro punto essenziale, e necessarissimo per la pratica del disegno, che si chiama comunemente il *Punto di Distanza*, il quale determina lo spazio, che è tra la Tavola, e l'occhio di colui, che la riguarda; quanto alla linea retta, che è compresa tra il punto di distanza, e 'l punto di veduta, ella rappresenta l' asse della Piramide visuale, il qual deve sempre dimorare fisso, e parallelo al livello del piano, e all'altezza dell'orizzonte. Questo punto di distanza ha certi limiti regolari, fuor de' quali egli riesce male, perchè, s' egli è troppo vicino, fa parere il piano così elevato...., e le diminuzioni delle figure così subite, che l' occhio ne resta tutto sorpreso; ma pel contrario s' egli è allontanato più che non bisogna, rende le cose confuse, e troppo appiastrate; di sorte ch' e' deve esser messo a una distanza moderata, che i Savi nell' Ottica hanno stabilita nell' apertura dell' angolo del triangolo equilatero. Per questa massima generale si scuopre subito, ove è questo termine preciso della distanza, che noi cerchiamo. Perchè io non m' arresterò davvantaggio, stantechè il mostrar ciò per minuto è inutile a quei che sanno di già questa pratica, e sarìa troppo difficile a concepire per gli altri, che non ne hanno punto ancora udito parlare.

Presupponendo dunque, che queste prime operazioni siano disposte secondo l' arte, non bisogna se non considerare se le figure (tanto quelle che posano alla maniera ordinaria sul terreno, che quelle, che sono elevate in aria, e fra le nuvole)

si trovino in un aspetto convenevole a lor situazione, avuto riguardo al punto di veduta, e se elle scemano proporzionatamente a misura ch'elle seguono la degradazione del piano: perchè in queste due parti solamente consiste tutta l'intenzione, e tutto l'effetto della Prospettiva nella Pittura. E benchè elle sieno presentemente molto negligentate da que'della professione, nientedimeno la conseguenza ne è tale, che colui, che l'ignora, non è degno del nome di Pittore: e tutte le Tavole, ove questa parte è difettosa, sono spregievolissime, e ridicole agli occhi de' periti, che credono vedere tante chimere, quanti sono i corpi rappresentati fuori della possibilità naturale.

L'importanza di questa osservazione si conoscerà meglio per gli esempli delle cattive opere, che di quella di cui parliamo, nella quale tutto è assai regolare, e conforme all'arte. Perchè se noi esaminiamo il primo effetto della Prospettiva nelle figure, che è di mostrarle più piccole o più grandi, secondo ch'elle sono o più, o meno avanzate nel fondo del piano, egli è manifesto quì che elle diminuiscono successivamente in tal maniera, che dalla prima, che è Minerva, comparata con Mercurio il più avanzato nella Tavola, vi è una notabile differenza d'altezza; e da Venere a Giunone ella vi si riconosce ancora sensibilmente, benchè in una diminuzione mezzana, e convenevole al poco di distanza, che si trova tra l'una, e l'altra. Sarà facile di continuare il medesimo esame nel resto delle figure; perchè io farò meglio di passare all'ultima parte più importante, che concerne il loro aspetto, e lor positura,

avuto risguardo al punto di veduta. E affine di procedere con metodo all'intelligenza di questa ricerca, bisogna di subito far riflessione su questi Assiomi della Prospettiva.

Assioma I.

Il punto della veduta rappresenta l'occhio, che vede la Tavola. E questo punto è la prima cosa da cercarsi in una Tavola, per conoscere se l'opera è di mano d'un savio Pittore, o d'un semplice Pratico.

Assioma II.

Il punto di veduta è sempre precisamente all'altezza della linea dell'orizzonte.

Assioma III.

Tutto ciò, che è più alto della linea orizzontale, si vede di sotto; e tutto ciò, che posa più basso, si vede di sopra, e sembra montare verso l'orizzonte.

Assioma IV.

Le figure d'eguale altezza, essendo sulla medesima linea parallela alla base della Tavola, sono sempre eguali.

Assioma V.

Le figure, che avanzano più o meno nella profondità del piano della Tavola, si diminuiscono proporzionalmente alla degradazione del medesimo piano. Per esempio, se il piano è degradato in quadrati, le figure averanno tra loro una me-

desima proporzione, che i quadrati degradati, su' quali elle posano.

Assioma VI.

Le figure situate parallelamente alla base della Tavola, si vedranno nel medesimo aspetto prospettivo, che la forma de' quadrati del piano degradato, su' quali elle avranno loro posizione.

Facciamo adesso l'applicazione di tutti questi assiomi su ciascuna figura di nostra Stampa. Il punto di veduta (che è la prima cosa da osservare, perciocchè e' serve di bussola a tutto 'l resto) trovandosi precisamente all' occhio di Paride, le figure, che sono in aria, come la Vittoria, che viene a coronare Venere, Apollo nel suo Zodiaco, Eolo, che serve di sostegno, e di .... a Giove, e a altre Divinità di suo seguito, sono tutte vedute di sotto 'n su, secondo il terzo Assioma. Discendendo appresso sul terreno, verso la parte dritta, la più lontana dal punto di veduta, si riscontra la figura del fiume Xanto, assisa, e mezza coricata per la lunghezza d' una linea parallela alla base della Tavola; talchè per lo nostro ultimo Assioma, questa figura dee apparire nello stesso aspetto prospettivo, che farìa la forma d'un quadrato degradato nel medesimo luogo. Perchè, come ella riguarda verso il punto di veduta, donde ella è assai lontana, la parte dello stomaco (che seguendo la posizione di quel corpo, non si vedrebbe, se e' si fosse trovato in diritto colla linea perpendicolare del punto di veduta) si discopre quasi altrettanto in questa distanza, che se la figura fosse disegnata di fronte, dove che

ella è disegnata interamente di profilo a riguardo del piano: e la linea traversale delle spalle monta altresì un poco verso l'orizzonte, secondo il terzo Assioma. Si dirà l'istessa cosa della Ninfa, che è assisa presso di questo fiume, di cui la situazione d'aspetto, benchè contraria, avuto risguardo alle facce, è nientedimeno sulla medesima linea parallela, e nella medesima positura sul piano, poichè l'una, e l'altra è veduta di profilo. Perchè presupponendo, che si faccia avanzare il piano di lor posizione parallelamente verso il punto di veduta, egli è certo, che a misura, ch'esse si avvicineranno, tutti i contorni di ciascuna parte anderanno altresì successivamente diversificandosi, senza che per questo vi sia cangiato niente in loro attitudine; e venendo in fine in diritto colla linea perpendicolare del punto di veduta, queste figure appariranno allora precisamente in profilo; che è in effetto la loro vera, e reale posizione nella Tavola.

Che se si vuole continuare ancora di passarle di là del punto di veduta, più elle cammineranno verso la man manca della Tavola, e più elle cambieranno di forma apparente, e si troveranno in fine in un aspetto sì contrario al lor primo, che la figura, che mostra quì la parte dello stomaco, si vedrà là per le spalle; e così dell'altra figura.

L'intelligenza di questa dimostrazione pratica, non sarà punto difficile a coloro, che hanno il genio dell'arte, nè a' Geometri, che ne conosceranno incontanente il mistero: ma ella è sì generalmente importante a tutti i Pittori, che chiunque non la concepisce, può assicurarsi ch'e' tra-

vaglia come un cieco nella professione; e particularmente quelli, che accomodano ne' lor disegni figure prese in presto, e copiate dalle stampe di diversi maestri, o medesimamente ancora loro propri studi d'Accademie; devono sopra tutto prender guardia a collocarle talmente nelle lor Tavole, ch'elle vi si trovino precisamente aggiustate, secondo la ragione del punto di veduta, sotto 'l quale elle sono state primieramente disegnate. Perchè e' bisogna tenere per un principio di prospettiva, che qualunque figura che sia, essendo una volta posata sur un piano, ella non può giammai esser veduta per l'appunto a quel modo in qualunque altro luogo del piano, che uomo la possa trasportare, il punto di veduta dimorando fisso. Talmentechè egli è assolutamente impossibile, dopo avere rubata qualche parte di lavoro d'un altro Pittore, il collocarla com' e' bisogna in una novella composizione, senza l'aiuto della prospettiva.

Potrei fare ancora somiglianti osservazioni sul resto delle figure di nostra Stampa. Ma questo sarebbe un importunamente ridire le medesime cose, e si batterebbe sempre nello stesso: perchè sarà meglio sceglierne un'altra, nell'esame della quale, e delle seguenti mi contenterò ormai di toccare, come in passando, ciò, che avrà più bisogno d'osservazione, rimettendo il resto alla diligenza particulare degli studiosi, che seguendo il disegno, che io ho loro quì dinanzi fatto, averanno la curiosità di fare le medesime ricerche su ciascuna delle nostre cinque parti fondamentali della Pittura, conforme all'ordine, che io l'ho messe in questo Trattato.

Seconda Stampa.
Della Strage degl' Innocenti.

La seconda Stampa, che Raffaello fece intagliare a Marcantonio fu la Strage degl' Innocenti. Questa Istoria è troppo comune, perchè io mi trattenga a raccontarla. Non ho ancora da esaminare la proporzione di ciascuna figura per la minuta; basta di dire generalmente, che il Pittore per una considerazione giudiziosissima, ha fatto che le femmine vi appariscono tutte molto cariche di seno, come balie; e i carnefici al contrario, d' una taglia magra, e scarna, convenevole a scherani, ch' egli ha similmente fatti tutti ignudi, a fine di rendergli più spaventosi, e più laidi a vedere; perchè questo Pittore ha sempre guardata una gran modestia nelle sue opere; e se questa sfacciataggine non avesse dovuto servire all' espressione del suo suggetto, gli avrebbe senza dubbio coperti di qualche abbigliamenti soldateschi. Non trovo niente altresì nella terza parte concernente l' ombre, e i lumi, che sia degna d' una osservazione particulare, tutto apparendovi in una regolarità assai ragionevole. Ma venendo all' esame della quarta parte, che è l' espressione, io confesso, che io mi sarei promesso davvantaggio di Raffaello, in un suggetto così avvantaggioso; perchè, per vero dire, egli ha trattate queste passioni violenti con poca forza; donde l' uom dee giudicare, che il suo spirito era dolce, e intieramente contrario a tali rappresentazioni tragiche, e furiose. Avrei voluto, che gli assassini di questi poveri Innocentini avessero portato

fisonomie feroci, e stravaganti: che il terrore, la furia, la rabbia, e la disperazione apparissero sul visaggio, e ne' gesti di loro disgraziate madri, scapigliate, e scarnificate di colpi nella difesa de' lor figliuoli lattanti, contra que' carnefici dispietati. Che il suolo fusse coperto di braccia, di gambe, di teste trinciate, di corpi mozzi, e scannati. Che tutto all' intorno si vedesse un orribile macello, con una confusione spaventevole di genti inorridite; gli uni correnti, gli altri gridanti; femmine svenute, e transite allato a' loro infanti morti, e macellati; altre in atto di fuggire, e di tentare di salvargli, quà, e là. Finalmente che da tutte le bande non apparesse, che desolazione, che sangue, che strage. Ma l' idea di nostro Pittore era più fredda; e sarebbe senza dubbio meglio riuscito in una composizione meno violenta, e più conforme al suo genio.

Giudichiamo adesso, con quale regolarità egli s' è tenuto dentro a' termini della prospettiva, che è l' ultima prova del nostro esame. Questa discussione non sarà sì difficile in questo disegno, come nel precedente, il piano essendo degradato quì in tal maniera, che il punto di veduta, e tutto il resto, che ne depende, si presenta all' occhio, senza ch' e' bisogni mettersi in pena di cercarlo per conjetture, le quali non son giammai sì per appunto.

Que' che avranno la curiosità d' osservare esattamente le diminuzioni proporzionali di ciascuna figura, secondo la degradazione del piano, ove elle si trovano, così, come io ho insegnato quì dinanzi al primo esempio, vedranno bene, che

tutto vi è giusto. E per lo secondo effetto (che è ancora il più considerabile, e come il principale della prospettiva) toccante gli aspetti de' corpi, avuto riguardo a lor situazione sul medesimo piano, e al punto di veduta, non vi è niente, che non sia forte regolare, perchè, benchè questa figura di femmina, che si vede sul dinanzi della Tavola, con un ginocchio a terra, tenente il suo bambino sotto il braccio dritto, e difendendolo coll' altro da un soldato, che è in atto di scaricargli un riverso di coltellaccio sulla testa; e la figura del soldato medesimo sembrassero a prima vista, e l' una, e l' altra dover essere più tosto vedute per la banda delle spalle, che per la banda del petto; nientedimeno quando si considera, che la lineazione di loro posizione è direttamente volta verso la diagonale de' quadrati del piano, si giudica altresì subito, che il loro aspetto deve essere ben differente da quelle, di cui la situazione è parallela alla base della Tavola: oltre che nel contrasto di queste due figure si vede, ch' elle fanno ancora una contorsione di corpi assai violenta verso la parte, che esse ci discuoprono. Tutto il restante di questa composizione non può fare veruna difficultà; perchè io passo a una terza Stampa, appresso aver detto in generale di questa. che se senz' aver riguardo all'espressione delle passioni, uno la consideri solamente per la giustezza del disegno nelle figure, per la regolarità nella prospettiva; per li be' contorni di ciascun membro, per la diligenza, e per la delicatezza dell' intaglio è un eccellente pezzo d' opera.

Terza Stampa.
Della Deposizione di Croce di Nostro Signore.

Eccone un'altra della medesima mano, ma che è molto più stimabile pel merito del suggetto, ch'ella rappresenta, e d'una più grande idea; piena di rare considerazioni, e d'una espressione ammirabile. Questa è un Deposto di Croce, a piè della quale vedesi là Vergine passata dal dolore, e svenuta tra le braccia delle Marie, mentre che Giuseppe d'Arimatìa, e Nicodemo dischiodano nostro Signore, e travagliano con S. Giovanni suo più caro discepolo, a scenderlo dalla Croce per portarlo nel sepolcro, che gli aveano preparato.

E' difficile che questa Storia sia rappresentata con più devozione, più amore, più dolore, nè con espressione più toccante, nè meglio divisata; la devozione in Giuseppe d'Arimatìa, l'amore in S. Giovanni, e il dolore nella Vergine colle Marie; il paesaggio medesimo inspira della tristezza per una sterilità apparente, e per l'asprezza della situazione. Ecco alcune considerazioni generali; ma per non turbare l'ordine, che ho fermato in questo Trattato, e osservato quì dinanzi nell'esame delle composizioni precedenti; cominciamo dalla nostra prima parte, che è l'Invenzione, cioè a dire l'ordine delle figure nel disegno, di cui l'una delle più considerabili massime si è, di collocarle con questa discrezione, che la principale figura del suggetto si trovi sempre verso il mezzo della Tavola, o nel luogo il più apparente, come l'ho di già notato nel Giudizio

di Paride. Questo nondimeno non essendo praticato, che da' Pittori più giudiziosi, io lo ripeto ancora una volta, affinchè all'esempio di Raffaello uno apprenda ad essere esatto in ciascuna delle nostre cinque parti fondamentali della Pittura, poichè non vi ha altro cammino per arrivare alla perfezione di essa.

Ora avanti di parlare della situazione delle figure in questo disegno, è necessario di considerare primieramente, che il quadro della Tavola è d'una forma ben differente dalle due precedenti, ove l'estensione del terreno eccedeva lo spazio dell'altezza, dove che quì l'altezza domina la larghezza, che è molto minore, convenevolmente alla forma della croce, che è la figura principale, e come la regola di questo quadro. Il che io osservo anticipatamente, affinchè in parlando tantosto della situazione, o collocazione prospettiva di ciascun corpo, si conosca meglio la difficultà particulare, che si incontra in tali suggetti come questo, ove la più parte delle figure si trovano in aria, e sospese sopra al piano, fuori del terreno.

Posto questo, osserviamo con quale circospezione il nostro Pittore ha collocato il suo Cristo non solamente in mezzo della sua Tavola, ma ancora come egli l'ha volto verso la parte ritta, donde prende suo lume, e lo fa discendere tra le braccia del suo amato discepolo S. Giovanni, che lo riceve, e con una compassione, e con un amore, che si vede meglio, che e' si possa dire.

Ora questa composizione di Tavola ha questo di singulare, ch'ella contiene come due diversi

ordini di figure quasi egualmente considerabili, l'uno d' uomini, e l'altro di femmine, de' quali il primo, ch'è tutto in aria, rappresenta coloro, che travagliano a dischiodarlo, e a calare dalla croce il corpo di nostro Signore, e questi son gli uomini, come più forti, e più operanti, che metton mano a questa penosa impresa. Quant'all'altro ordine, che è disposto alla maniera ordinaria sul piano, questo è quattro femmine, tra le quali la Vergine è unicamente considerabile; altresì tiene ella il più degno posto a piè della croce, ove le Marie intorno a lei, le rendono in qualche maniera i medesimi officj, che Giuseppe d' Arimatìa, e suoi compagni fanno al suo figliuolo. Queste osservazioni giudiciose si trovano sempre nell' opere de' Pittori della scuola di Raffaello, ma perciocchè elle sono in piccolissimo numero, e che Raffaello ancora pare assai esserne stato il maestro, giacchè in ricercando, e studiando sue composizioni sul paragone di quelle degli altri Pittori; l'uomo vi osserva sempre qualche tratto d'ingegno più trascendente, io ne toccherò quì solamente uno per passaggio, che è di quella maniera, che gl'Italiani appellano comunemente il *Costume*.

Esplicazione del Costume.

E come questa parola non è un termine particularmente usato nella Pittura, ma è altresì comune a' Poeti, e agli Storici, che dicono le medesime cose, che i Pittori sono soliti di rappresentare; io non devo imputare solamente a' Pit-

tori di nostra nazione, tutto il rimproccio di non avere ancora dato nome a questa eccellente parte dell'Arte; donde pare, che si possa inferire, che ella non è dunque conosciuta, nè praticata fra loro. Sarà sempre più a proposito, e più utile d'esplicarne il mistero, e di fare concepire la forza, e la vera intelligenza di questo Costume, che è a propriamente parlare, uno stile prudente, una espressione giudiziosa, una convenenza particulare, e specifica a ciascuna figura del suggetto, che si tratta. Di sorte che questa parola bene intesa comprende, e vuol dire tante cose essenziali a nostro proposito, che non si può dare il troppo nell'esaminarla, e nello esplicarla: perchè io voglio ancora provarmi di farla intendere, e di schiarirla più dimostrativamente per alcune massime generali, e per esempli, prima di farne l'applicazione al nostro disegno.

Che si tratti adunque di dipignere la storia d'Adamo, e d'Eva nel Paradiso terrestre, allorchè alla sollicitazione del Serpente, mangiarono del frutto vietato. Bisognerà ben guardarsi d'introdurvi altre figure umane, nè di far vedere nel paese alcuna sorta di fabbriche: il che sarebbe una brutta mancanza contra 'l Costume, di cui parliamo. Nientedimeno per grossolana ch'ella paja, non è che non sia scappata al nostro gran Pittore in una delle sue più curiose Stampe dell'intaglio di Marcantonio: tanto egli è avvantaggioso, e medesimamente il più sovente necessario d'essere avvertito di schifare sollecitamente queste assurdità.

Eccone un'altra meno perdonabile, che io ho

notata in una Tavola del più gran maestro degli Oltramontani, Alberto Duro, ove avendo dipinta la Natività di nostro Signore con tutta la devozione, che s'era potuto immaginare in ciascuna figura, tanto della Vergine, che de' pastori, che lo venivano ad adorare, fa altresì il buon San Giuseppe pregar inginocchioni, e tenente una coroncina in mano; che è veramente una inezia affatto gottica. Se ne trovano ancora alcune altre nelle sue Stampe, d'una idea più bassa, e se è lecito il dirlo, più spropositate; come è quella d'avere attaccata una Scimmia (il più ridicolo, e forse il più libidinoso, e'l più vizioso animale della natura) allato alla Madonna, la quale tiene il suo figliuolino nelle braccia, che è a mio giudizio la più sciocca, e la più stravagante visione, che possa nascere nella fantasia d'un Pittore sopra questo suggetto: perciocchè ella non và solamente contr'al Costume, di cui noi parliamo, ma ella ferisce direttamente il senso comune.

Questi pochi esempli bastano per far conoscere l'importanza di questa parte dell'Arte, senza la quale un Pittore, per gran disegnatore, perito nella prospettiva, e buon coloritore ch'e' possa essere, e benchè egli abbia tutto'l resto della più eccellente pratica, se con questo non è istrutto di ciò, che concerne il Costume, darà sovente attacco a censurare le sue opere. E benchè le mancanze di questa spezie non siano visibili, che agli occhi dell' intelletto, elle non ne sono meno biasimevoli, e vergognose: pel contrario comecchè elle sono principalmente cono-

sciute, e suggette alla censura di persone giudiziose, e di gente di lettere, non sarà possibile lo scusarle; oltre che sono ancora d'una più notabile conseguenza; nella stessa maniera che sarìa più rinfacciabile a un Istorico d'avere inserita nelle sue relazioni alcuna cosa falsa, o d'essersi disviato in qualche ragionamento fuor di proposito, e impertinente, che d'avere usato nel suo discorso qualche termine, o qualche frase di parlare, che non fusse in uso.

Bisogna dunque, che un Pittore, che aspira a qualche grado di gloria nella sua professione, sia forte esatto a ciò, che risguarda il Costume, e che ne faccia per così dire suo capitale, perciocch'egli è generalmente comune a'nostri cinque principj fondamentali, e che ne compone la consonanza di tal maniera, che e'si deve considerarlo come il tutto di queste cinque parti. Ma e'bisogna ben guardarsi dal credere, che per satisfare all'intenzione del Costume, sia abbastanza lo schifare queste inezie, e queste brutte mancanze, delle quali or ora ho osservato alcuni esempli; se oltr'a questo uno non apparisce ingegnoso, e dotto nell'espressione de'suggetti, che si trattano. Perchè se un pittore avendo a rappresentare qualche battaglia d'Amazoni, o di Parti, o qualche trionfo di Giulio Cesare, si fosse contentato d'osservare le considerazioni generali, che convengono all'ordinare battaglie, e trionfi, senza particolareggiarvi alcuna cosa propria, e singulare a ciascuna di queste storie, non avrebbe satisfatto all'espressione del nostro Costume, che vuole, che i Parti sieno differenti,

e riconoscibili dall' altre nazioni, tanto per loro armi, che per loro maniera di combattere, che è di non iscoccare mai lor frecce, che in volgendo la spalla verso 'l nemico, e battendosi sempre nella ritirata. Non bisognerà far di manco per le Amazoni, perchè, benchè e' paja, che esse dovessero essere assai notabili per lo loro sesso (poichè di tutte le nazioni del mondo non ve ne ha giammai avuto alcuna altra, ove questo sesso, naturalmente timido, e fievole, si sia talmente rivoltato contra sua propria natura, e si sia mostrato sì fiero, e sì baldanzoso, che abbia avuto l'ardire di prendere il mestiere de' più bravi uomini) è nientedimeno ancora bene a proposito il dar loro qualche contrassegno particulare, che dimostri, che il Pittore l'avrebbe ben sapute far conoscere fuori d'una battaglia, alla foggia di lor vestire, che non copriva la spalla manca fino sotto alla mammella; e quanto alla mammella dritta, che esse si facevano bruciare fin dalla loro giovanezza, affine ch'elle potessero trarre d'arco più comodamente, non ne dovrà segnare alcuna apparenza sotto il lor abito da quella banda. Non si trova ancora, che si servissero di spada, ma ben di frecce, di accette, e di giavellotti. Il brocchiere, cui elle imbracciavano era piccolo, e in forma di mezza luna, o d'un quarto di luna.

Per quello, che concerne il Costume nella figura di Giulio Cesare, è necessario di sapere, ch'egli era calvo, e che si faceva radere il mento, talmentechè non bisognerebbe dipignerlo con una bella capellatura, nè dargli una lunga barba, come si fa a Pompeo, e ad alcuni altri Imperatori,

perchè non sarebbe punto desso agli occhi di color, che sanno.

Ecco alcune singularità specifiche a ciascuno de'nostri tre esempli, che basteranno per servire di guida in questo cammino, che mena alla perfezione della Pittura: perchè quì principalmente consiste il suo più eccellente, e più raro magistero. E non è forse stato altro, che in questo genere, che que' gran Pittori dell'antichità, Apelle, Timante, Protogene, Zeusi, e lor simiglianti, hanno sorpassato i nostri moderni, stantechè nè per opera di colorito, nè della regolarità della prospettiva, nè delle proporzioni de'corpi, nè delle diverse maniere di dipignere, nè di tutto 'l resto del meccanico dell'Arte, non vi è verisimilitudine, ch'egli abbiano avuto alcuno avvantaggio sopra li nostri. Così Filostrato, Quintiliano, Plinio, e tutti gli altri, che gli hanno immortalati per loro scritti, non gli lodano principalmente che di questa finezza di giudizio, e dell'eccellente talento, che fanno parere nelle loro opere, come si può giudicare da ciò ch'e' dicono del nobil lavoro del sacrifizio d'Ifigenia, ove l'ingegnoso Timante avendo dipinto per una espressione giudiciosissimamente partita, tutti i gradi del dolore, e della pietà sul viso di coloro, ch'erano presenti a quel funesto spettacolo, e dopo aver di già voti, e consumati tutti i tratti del suo pennello, e tutte le forze dell'Arte, avanti d'esser venuto infino al padre di quella innocente, e deplorabile vittima, non gli restando più alcun modo di rappresentarlo assai degnamente, come sarebbe abbisognato, gli coprì il

viso, lasciando così da pensare a ciascuno, ciò che se ne poteva immaginare.

Ecco ciò, che ne dice Plinio al trentacinquesimo libro, Cap. X. e incontanente appresso aggiugne ancora a lode di questo gran maestro, che in tutte le sue opere, dava sempre a intendere più cose di quelle, ch' e' faceva vedere, e che, benchè la Pittura sia un' Arte eccellentissima, e sublime, l'ingegno di quel Pittore era con tutto ciò più elevato.

Sarebbe a mio avviso una cosa di molto diletto, se si potesse rendere possibile, il far vedere questa famosa Tavola antica a' nostri curiosi moderni, per esporla al loro esame; perchè io non credo, ch' e' fussero sì impertinenti, nè sì temerari, che non ne facessero stima, dopo l'alta riputazione, che ella ha goduto fra i grandi uomini dell' antichità: ma io dubito altresì, se e' vi trovassero queste beltà novelle, e alla moda del tempo, che corre, nelle quali nientemeno fanno consistere tutta l'eccellenza, e tutto il raffinamento della Pittura; in proposito delle quali hanno medesimamente inventato apposta un linguaggio particolare, col quale esagerano magnificamente per via di gesti, e d' espressioni molto enfatiche, per fare ammirar la Freschezza, e la Vaghezza del Colorito, la Franchezza del Pennello, i Tocchi arditi, i Colori bene impastati, e ben nodriti, il Distaccamento de' Massi, i Panni ben gettati, i bei Panneggiamenti, i Colpi da Maestro, la Grande Maniera, i Muscoli ben risentiti, i be' Dintorni, le belle Tinte, e la Morbidezza delle Carnagioni, i be' Gruppi, i be' Bocconi, e in quantità

altre bellezze chimeriche di questa natura, che non si sono giammai osservate nell'opere di que' gran Pittori antichi, che senza dubbio ancora non si proponevano cose manco di queste nella rappresentazione di loro Tavole. Perchè egli è certo, che dopo tutte queste beltà superficiali, o più tosto immaginarie, se l'invenzione del suggetto, che si tratta, non è ben ragionata, se le figure non sono giudiciosamente ordinate nella Tavola, e con una espressione convenevole; se l'istoria non è sufficientemente ripiena di tutte le sue circostanze necessarie; se la regolarità della prospettiva non è precisamente mantenuta per tutto nella posizione, nell'aspetto delle figure; e conseguentemente altresì nell'ombre, e ne' lumi, e in fine, se il Costume, che testè abbiamo esplicato bene a lungo per far conoscere sua importanza, non vi è di più esattamente osservato, giammai un'opera non darà riputazione al suo autore fra gli scienziati. Così di tutto il volgo de' Pittori dell'antichità, che non avevano che il talento meccanico, e che per la sterilità, e per la bassezza di lor genio non s'attaccavano, se non alla scorza della Pittura, non se ne trova alcuno, di cui il nome sia venuto infino a noi, perchè i Critici di quel tempo guardavano una esattezza sì rigorosa nell'esame di ogni Tavola, che benchè fussero esattamente lavorate secondo le regole dell'Arte, se il suggetto, che rappresentavano, non aveva ancora una convenenza ragionevole al luogo, ov'ell'erano dipinte, questo solo era capace, ch'elle fussero vituperate, e scacciate; tanto le mancanze di giudizio in un Pittore avvilivano la sua opera.

Vitruvio nel settimo libro al Cap. V. rapporta un' Istoria grandemente considerabile a questo proposito, d'un Pittore per nome Apaturio, di cui l'esempio è così giusto, che e' non abbisogna altro per dissuggellarci gli occhi, e levarci dalla folle preoccupazione di stima, che la fortuna di certi Pittori ha stabilita loro con un possesso così assoluto, e sì tirannico, che l'uomo non oserebbe quasi di trovare da dire nelle loro opere, le quali passano sempre, come originali di perfezione, tra la cabala de' curiosi, a' quali basta di sapere i nomi de' Pittori, e di riconoscere lor maniere per essere virtuosi. Ma come egli è giusto, che la ragione sia più forte, che non è questa cabala, non si deve dubitare altresì d'esaminarne la verità, in ordine a' nostri principj, che sono guide sicurissime.

E per farne di subito una prova utile, e dimostrativa, cominciamo da quel Capo d'Opera sì rinomato, sì incomparabile, sì ammirabile, il più gran suggetto, e 'l più vasto, che possa mai entrare nell' idea d'un Pittore. Questo è l' istoria del tremendo Giudizio universale della fine del mondo, che vedesi a Roma nella Cappella del Papa al Vaticano, in faccia all'altare di quel santo luogo; il più venerabile, e 'l più augusto della Cristianità, dipinta dalla mano famosa del gran Michelagnolo, quel Paragone, o piuttosto quell'Antagonista de' Pittori antichi, e il Corifeo di tutti i moderni.

Che non si sarebbe l'uomo dovuto promettersi d'un lavoro di tale importanza, in un concorso così avvantaggioso di tutte le bande, donde gli è

potuto venire dell'ajuto per lo successo di sua perfezione? Ma Orazio in un Trattato, ch'egli fa dell' Arte Poetica (la quale è propriamente la sorella nata a un corpo della Pittura) esprime ammirabilmente in due piccoli versi, ciò che producono per l'ordinario queste grandi aspettative.

Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes, nascetur ridiculus mus.

Renderei senza dubbio un cattivo uficio all'autore di questa prodigiosa composizione, se io ne volessi far quì la medesima rivista, che ho cominciata sur alcune di Raffaello, seguendo i principj di questo Trattato; perciocchè questi due Genii hanno tra di loro una antipatìa sì generale, che tutto ciò che fa per l'uno, nuoce all'altro; e si potrìa dire in verità, che l'uno è buono, e l'altro il cattivo Angelo della Pittura; perchè, come si nota nella più parte delle composizioni di Raffaello una gentilezza d'invenzione nobile, e poetica, noi veggiamo altresì quasi sempre in quelle di Michelangelo una gravezza rustica, e villana; e se la grazia è stata uno de' principali talenti del primo, pare che l'altro abbia preso in pruova di parere rozzo, e malgrazioso per una certa durezza affettata nella sua maniera di disegnare, muscolosa, e tagliente ne' dintorni delle figure, e per li stravaganti scorci, ch'e' fa lor fare indiscretamente per tutto, senza dar loro medesimamente alcuna varietà di proporzioni; di sorte ch' e' pare, ch' e' non abbia giammai avuto, che un facchino per modello; dove che il nostro giudizioso Raffaello teneva una maniera più dolce, e più conforme alla natura, che si compia-

ce tutto dì a mettere qualche varietà nelle sue fatture.

Aveva ancora singularmente a cuore di non dipignere niente di troppo licenzioso, nè che potesse offendere la modestia, e l'onestà. Ma l'altro al contrario faceva gloria apertamente di non avere vergogna d'alcuna cosa, e medesimamente di profanare e i luoghi, e le storie le più sante, per lo suo infame libertinaggio. Il che non apparisce se non troppo nel suggetto, di cui si tratta del gran giorno del Giudizio, il più importante articolo di nostra Fede, il quale è stato figurato, o per meglio dire, disfigurato per quel fanfarone della Pittura Michelangelo, con una temerità talmente empia, che e' sembra avere avuto disegno di renderlo favoloso, e tutto chimerico, per le sciocche, e ridicole smorfie, ch'e' fa fare a una parte di sue figure con azioni sì odiose a occhi casti, ch'elle non sarebbero medesimamente sopportabili in luoghi profani. Io lasserò fare tutto il minuto di suo esame a coloro, che avranno assai curiosità per divertirvisi; appresso avere solamente dato in generale qualche biasimo a ciò, che concerne il Costume, che è la Tesi, che noi agitiamo al presente, e 'l principale mezzo, donde l'uom conosce, se un Pittore è giudizioso, e savio; qualità assolutamente necessarie, e senza le quali non deve giammai essere stimato virtuoso uomo.

Consideriamo dunque primieramente ciò, che l'Evangelio c'insegna di questa Istoria a venire; affine di veder meglio, se l'idea, che questo grande ingegno di Michelagnolo ne avea conce-

pita, ce ne formi qualche rappresentazione ragionevole.

Si legge in diversi luoghi della Bibbia, ma particularmente verso la fine del Vangelo di San Matteo: Che in quell' ultimo dì del Giudizio, il Sole sarà oscurato, la Luna dimorerà senza luce, le Stelle caderanno dal Cielo, il Segno del Figliuol dell' Uomo sarà inalberato al cospetto di tutte le nazioni della terra, che allora si troveranno in una strana costernazione, vedendo venire in mezzo alle nuvole quel terribile Giudice, seguito, e circondato da tutta la Corte Celestiale, sedente sur un Trono formidabile, in una gran maestà, avendo a man ritta i dodici Apostoli, per fare altresì l' uficio di Giudici; e in conseguenza tutto il resto della compagnia de' Beati in bell' ordine. Ma alla manca si vedrà la folla innumerabile de' riprovati, con una confusione orribile.

Che direm noi adesso della Pittura di Michelagnolo, se tutto questo non vi si trova? Sarà egli possibile, ch' egli non l'abbia studiato avanti di prendere il suo pennello, e che si fusse così inconsideratamente ingaggiato a comporre una Istoria senza saperla, e un' Istoria del Giudizio?

In verità questo Pittore moderno sarebbe stato ben disgraziato a abbattersi al tempo de' Critici dell' Antichità, che erano sì rigorosi, e sì esatti, che non perdonavano alcuna cosa, medesimamente a que' gran Maestri, che per l' eccellenza di lor pennello, e per la sublimità di loro ingegni aveano fatto montar sì alto il nome di Pittore, e condotta la gloria di lor professione per un cammino così elevato, che verisimilmente sarebbe

stato inaccessibile a questi. Perchè, bench'egli si fusse a mio avviso segnalato fra loro nella parte meccanica della Pittura (perchè in effetto egli era un assai buono disegnatore per li dintorni, e per la giustezza delle proporzioni delle figure) nientedimeno l'impertinenza del suo spirito in ciò, che concerne l'Invenzione, e sue idee cervellotiche, che non formavano, che Espressioni villane, e ridicole, l'avrebbero sempre renduto incapace d'essere ammesso tra l'ordine de' Pittori; e non sarebbe stato contato fra quelle genti, che come un Sofista tra' veri Filosofi, o come uno Scarpellino, o un Manuale tra...... degli Architetti.

Esame del Giudizio di Michelagnolo.

E per farne una prova assai graziosa, e ancora con questo bene dimostrativa, finghiamo, che e' si fusse trovato all' esame dell'Opera di Timante, rappresentante il sacrificio d' Ifigenia, di cui noi abbiamo quì avanti parlato; e che nella presenza de' medesimi giudici, che pronunziarono in suo favore contra Colote suo competitore di gloria in questa occasione, il nostro Michelagnolo si fusse altresì presentato a questa onorabile contesa, con discoprire loro il suo insigne lavoro della Cappella del Vaticano, dopo aver loro sufficientemente esposto le circostanze necessarie all'intelligenza di questa divina Istoria del Giudizio della fine del mondo, affinchè que' sovrani arbitri della Pittura la potessero considerare giudiziosamente, stabilendo loro nel resto per un

un principio fondamentale, e universale in tutti i misterj della Religion Cristiana, di non v' introdurre giammai niente di favoloso, nè di capriccioso, non essendo permesso di mescolare le cose profane per me' le sante.

Supposto questo noi possiamo entrare conseguentemente nel Concistoro di questi Notabili, per vedere decidere la preminenza tra' nostri Pittori moderni, e gli antichi, per l'esame dell'Opera di Michelagnolo, di cui è questione.

Ma di qual sorte il nostro Moderno potrà egli rispondere a tutte le obiezioni, che essi gli vengono a fare, sopra ciascuna parte della sua Tavola, che si troverà contraria alle massime di loro esame, di cui eccone le quattro più generali, e più essenziali.

I. Nella composizione d'una Istoria, la verità vi sia primieramente molto esatta, e pura.

II. Si abbia grande considerazione del luogo, ove ella sarà rappresentata.

III. Si prenda ben guardia a non discoprire giammai le parti, che non si possono mostrare onestamente. Questa massima è sempre stata fra loro talmente a cuore, che medesimamente soffrivano piuttosto, che la Storia restasse difettosa in qualche cosa, che passar oltre i confini della modestia.

IV. E finalmente per lo quarto grado di perfezione: si trovi modo di rappresentare le cose nobilmente, ingegnosamente, e d' una maniera grande, e magnifica.

Ecco le quattro parti principali, che fanno il conserto, e per così dire, l'armonia della Pit-

tura, per la giusta relazione, che ell'hanno tra di loro. Il che i nostri Critici cercheranno rigorosamente nell'Opera, che loro si presenta; ove io ho ben paura, ch'e' non trovino assai il lor conto per lo successo della pretensione del nostro Moderno. Perchè andando per ordine, come riconosceranno eglino la verità della Storia, di cui si tratta in questa rappresentazione del Giudizio universale, vedendo un Giudice stante in piedi, giovane, e come parlante con minacce, circondato tumultuariamente da più figure, senza alcuna attenzione a ciò, ch'e' pronunzia, senza rispetto a sua presenza, gli uni volgendogli il dosso, gli altri parlando confusamente a lui, e fra loro, la più parte vergognosamente scoperti, alcuni medesimamente avanti di sua Persona sedenti, e giacenti senza discrezione, e in positure indecenti. Del resto la Santa Vergine tutta sola del suo sesso, in mezzo a tante villane nudità, e senza che niuno di quelli che le sono attorno, faccia segno di volerle rendere alcun rispetto; che è uno sgarramento di giudizio troppo odioso, e insopportabile in un tal suggetto; dopo di che, che si può attendere di buono del rimanente di questa Pittura: poichè di subito, e in tutto il capitale dell'Istoria, vi s'incontrano tante cose stravaganti, e direttamente contrarie alla verità del Vangelo? Perchè egli dipigne ritto, e senza alcuno apparato quel gran Giudice, che il santo Testo dice espressamente, ch'egli verrà sedente sopra un Trono maestoso, circondato da tutta la Corte di Paradiso. Lo fa giovane, e senza barba, bench'egli abbia l'età di trentatrè anni pas-

sati. Di più, si debbon vedere intorno a lui i dodici Apostoli sedenti, e come Consiglieri assistenti a questa ultima Giustizia universale; e quì non si riconoscono nè anche tra gli altri. Il medesimo Vangelo porta ancora, che i giusti saranno schierati a man ritta, i riprovati a man manca: nientedimeno questo capriccioso ha voluto mettergli tutti confusamente quà, e là, senz'alcun riguardo a una sì notabile, e sì essenziale circostanza. Di più ci rappresenta questo Giudice in iscorruccio, come pronunziante, e fulminante sua spaventevole sentenza, che farà tremare gli Angioli medesimi con tutta la natura; e frattanto in questo stesso tempo, che tutto dovrebbe essere in un profondissimo silenzio, e in una intiera costernazione, suonano le Trombe, e fanno tutto il più gran romore, che possono. Il che sarebbe veramente quì una inconsiderazione notabilissima, s'ella non fusse accompagnata da più altre ancora più impertinenti, e meno perdonabili. Perchè durante questo strepito di Trombe, e per mezzo l'orrore, che dovrebbe causare questa sentenza irrevocabile, che si pronunzia, e che è sì generalmente importante a ciascheduno, non si vede quasi persona, che vi presti attenzione; ma la più parte si trattengono, e si parlano indiscretamente, come se non avessero interesse a ciò, che passa. Ve n'è similmente alcune, che s'abbracciano, e fanno altre sciocccherie estremamente sciocche.

Che dirà Timante, e suoi somiglianti, a questo temerario, e ridicolosisissimo competitore, che non ha pure il minimo talento di Pittore, e che

nulladimeno si viene a presentare in concorrenza con loro, davanti a giudici intendentissimi, e discretissimi, che vengono a riempirlo di confusione, e cacciarlo vergognosamente di loro assemblea, non trovando nella sua inetta composizione, nè la verità dell'Istoria, ch'e' pretende trattare, nè la convenenza delle figure al suggetto, e al luogo, ov'elle son dipinte; nè la discrezione in ciò, che appartiene alla decenza; nè la gran maniera d'esprimere le cose, nè in fine alcuna parte di ciò, che concerne il Costume; oltrechè in tutto questo vasto, e tumultuoso ammassamento di figure, non vi appare alcun tratto d'ingegno; tanto il suo Genio è sterile, e povero. Potrà egli dir loro pur questo solamente, perchè non ha date l'ale a quegli Angeli; poichè questo è il loro più ordinario segnale nella Pittura, e che era certamente necessario in questo Caos di figure, ove quelle de' Corpi, e degli Spiriti, degli Angeli, e de' Demoni, degli Eletti, e de' Riprovati non sono riconoscibili l'une dall'altre; perchè e' dipigne medesimamente gli Angeli sotto apparenze d'uomini sì grossi, e materiali, e in posture sì poco conformi all'ufizio, ov'egli gl'impiega, che non si possono riguardare senza aversione, a causa degli scorci stravaganti, e delle smorfie, che loro fa fare, o sia a prendere in bocca le lor trombe, o sia a sostenere nell'aria la Croce, e gli altri strumenti della Passione; come se per derisione si fosse dilettato di renderli più difformi, e più brutti, che i Diavoli medesimi.

Ciò che mi dà materia di metterlo in sospetto d'un libertinaggio sì insolente si è, che io veg-

go, ch'egli ha ancora finito di profanare la sua opera con una più grande impietà; avendo avuto l'ardire d'introdurre in questa Storia sì santa, e sì seria la sciocca favola del Barcaiuolo infernale, nomato Caronte per li Poeti del Paganesimo, che lo fingevano stare sulle rive de' fiumi Stige, Cocito, e Acheronte con una barca per passare l'anime de' morti nell'altro mondo; che è in questo luogo, e in questo suggetto una spezie di sacrilegio più criminale, e ancora più abominevole, che tutte le sue altre sfacciatezze; che non troverìa medesimamente scusa presso di Timante, nè davanti i suoi giudici, benchè Pagani, perciocchè avrebbero senza dubbio orrore dell' impietà di questo falso Cristiano.

Ma io mi perdo insensibilmente nel laberinto di questa Pittura esorbitante, ove non vi è niente in generale, che non sia contrario alle leggi del Costume, che noi abbiamo quì testè stabilite, come il centro della perfezione dell' Arte, al quale tutto il ragionevole, il giudizioso, il dotto, e lo spiritoso della Pittura deesi riferire. E se non che io ho stimato necessario, o almeno forte avvantaggioso per la dimostrazione de' principj di questo Trattato, il fargli vedere per diversi esempli, e che dopo i buoni, che ho osservati in alcune Opere di Raffaello, ho voluto ancora farli conoscere per li loro contrarj, affinchè e' lasciassero nell'animo una più forte impressione di loro effetti, avrei risparmiata volentierissimo questa lunga Dissertazione, che similmente sarà sentita male dagli Artefici, che non hanno imparata la Pittura, che come un mestiero, non avendo mai

avuto per fine nel loro studio, che di disegnare, e dintornare da Artista le cose, che veggono, e di colorire sempre col più gran rilievo, che possono; in che fanno consistere tutta l'eccellenza di lor professione, e qualche volta vi riescono sì bene, che la loro opera se ne trova star peggio, se si consideri per ragion dell'Ottica, e secondo le regole della Prospettiva. Il che sia detto ancora di passaggio per li giudiziosi, a' quali basta di essere avvertiti per concepire altresì tosto l'intelligenza di questo paradosso.

Ora egli è tempo, che noi riprendiamo il filo del nostro primiero discorso, e che Raffaello rivenga nel luogo di Michelagnolo, per rimetterci sulle buone vie della Pittura, dalle quali noi eramo bene smarriti nel prendere questo cambio. Ripassiamo dunque sulle nostre prime pedate, e finiamo d'esaminare l'ingegnosa, e devota idea, che il nostro vero Pittore Raffaello ha formata sulla Deposizione di Croce del nostro Signore, ove noi abbiamo di già osservate tutte le parti, che danno la perfezione a un'opera. Eccetto nondimeno ciò, che concerne il Costume, in proposito del quale noi abbiam fatta questa lunga digressione sul Giudizio di Michelagnolo.

Ripresa dell' Esame della Deposizione di Croce di nostro Signore.

Ma, come io ho assai ampiamente esplicato per esempli di tutte sorte, l'intenzione di questo Costume nella Pittura; non è più d'uopo di farne una esatta ricerca sopra ciò, che resta da esa-

minare nella nostra Stampa di Raffaello ; ove ciascuna figura può sufficientemente dar luogo di giudicare, che questo raro Pittore era forte circospetto, come e' si vedrà facilmente, se si pon mente, che delle nove figure, onde quest' ordinamento di Tavola è composto, quella di tutte, che pare di subito la meno operante in questo suggetto pieno di espressione, e d' attività, e la quale sembrerebbe per consegnente la meno studiata, è la Maddalena; ma se uno la considera dopo, secondo ch' ella è dipinta in S. Luca al Capitolo ventesimo, allorchè sua sorella Marta si lamentò a nostro Signore, ch' ella le lasciava tutta la cura del ministero di sua casa, senza mettersi in pena di questa faccenda, nè pensare a metter la mano a alcuna cosa per sollevarla, ella parrà senza dubbio quì più ingegnosamente espressa per la sola compassione, e per lo dolore interiore, in cui uom la vede, che se Raffaello l' avesse altresì messa bene affaccendata attorno la Vergine, come le due altre Marie, che la reggono tra le braccia, o ch' egli l' avesse rappresentata ne' trasporti d' una afflizione inconsolabile, alla maniera de' Pittori volgari, che credono, che perch' ella sia riconoscibile, bisogni che si vegga prostrata bocconi in terra, o abbracciante il piè della Croce tutta piangente, ch' ella abbia i suoi capelli sparsi in grande abbondanza sovra le spalle, e sempre suo vasello d' unguento tra le mani, senza di che non la prenderebbero mai per la Maddalena. Ma il nostro gran Pittore aveva bene egli altre idee più sollevate, e più conformi a ciò, che ne dice l' Evangelista.

Lascio il rimanente di questa composizione all' esame de' nostri curiosi intelligenti, che facendo l' applicazione del Costume su ciascuna dell' altre figure, vi troveranno tutto straordinariamente bene pensato, e così ragionevole; che dopo questo studio, avranno senza dubbio una grande disistima verso le rapsodie di Michelagnolo, e de' suoi seguaci, e conosceranno meglio, quanto la scuola di Raffaello era giudiziosa, ed eccellente sopra quella di cotesto disegnatore meccanico.

Ma prima di passare a un' altra Stampa voglio ancora chiarire un dubbio, che darebbe forse da pensare a qualcuno; cioè di vedere là presso della Croce, sovra un terreno, che non apparisce altro che uno scoglio affatto sterile, un grande albero solo, coperto di foglie, come di piena state, senza che l' Evangelio abbia fatta menzione di nulla di somigliante. Sopra di che avendo studiata l' intenzione del nostro savio, e giudiziosissimo componitore, ho riconosciuto, che quello era un Cedro, perciocchè egli è grande, diritto, e senza frutto. E in effetto questa introduzione mistica è ingegnosissima, poichè il Cedro è il vero simbolo di Gesù Cristo, che è appellato lo Sposo in tanti luoghi del vecchio Testamento, e particularmente nel Cantico de' Cantici, ove egli è ritratto curiosissimamente, e sua beltà comparata perfino a' Cedri del Monte Libano. *Species eius ut Libani, electus ut Cedri*, poichè quest' arbore è d' una bellezza straordinaria, incorruttibile, di buonissimo odore, inflessibile, acconcio per gli edificj, e portante un' ombra mol-

to salutare; di sorte che per tutte queste eccellenti proprietà conviene unicamente a rappresentare nello stesso modo la Chiesa, e i principali testimonj che la compongono, come gli Apostoli, i Profeti, i Santi Padri. Può ancora essere preso misticamente per la Croce di nostro Salvatore, poichè l'olio del Cedro serviva a guarire, e purificare i leprosi. Finalmente apparisce visibilmente, che questo è messo quì con un discorso sì giudizioso, e sì trascendente, che da una tale cosetta ancora si può concludere a vantaggio del nostro raro Pittore moderno, ch' egli è veramente degno della medesima gloria, che è stata data a' più celebri dell'antichità, poichè le sue Opere mostrano il medesimo genio, che si ammirava in quelle di Timante, perchè anche le minime cose in apparenza non lasciano di trovarsi grandi, e considerabili per l'intenzione misteriosa, che il Pittore ha avuta alle circostanze del suo suggetto; e danno altrettanto da pensare a' dotti, quanto le principali figure dell' Istoria; che è il talento, che Plinio considera singularmente in tutte l'Opere di Timante; e donde prese occasione di dir di lui; che *in omnibus eius Operibus intelligitur plus semper quam pingitur, et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est.* Lib. XXXV. Cap. X. Parole eccellenti, e gloriosissime a quel Pittore, le quali io avea di già rapportate avanti in nostra lingua, in proposito del suo incomparabile lavoro del sacrificio d' Ifigenia; ma le ripeto ancora quì a disegno di farle convenire altresì a Raffaello. Nientedimeno, come io preveggo, che quelli tra' nostri virtuosi, che non

hanno l'occhio dello spirito così svegliato, nè sì chiaramente veggente, che gli occhi del corpo, e che considerano più le Tavole per la parte meccanica, cioè a dire per la delineazione delle figure, che per l'intenzione del Pittore, troveranno la conseguenza, ch'io tiro quì all'avvantaggio del nostro Moderno, un po' troppo ardita, avuto risguardo al suo fondamento; non essendo atti a giudicare della grandezza, e della forza del Lione da una delle sue unghie; io voglio prevenire le obiezioni, che essi potrebber fare con apparenza di ragione, se prendendo il senso di questa proposizione a rigore, s'immaginassero, che il mio pensiero fusse di mettere tra questi due Pittori una egualità di merito, e di sufficienza, che io dessi loro il medesimo posto. Bisogna dunque, che io mi esplichi sopra questo, e che si sappia primieramente che qualunque sia la stima, che io dimostri per Raffaello, mio sentimento è però sempre di rendere un grande ossequio a quegl' illustri Antichi pari a Timante; e di credere, che i Pittori del nostro secolo sono loro inferiori; e poi voglio inferire da questo, a commendazione di Raffaello, che avendo saputo trovare meglio degli altri il cammino, che que' gran Maestri aveano tenuto, e che essendo nato con un genio pari a loro, è non solamente pervenuto al primo posto de' moderni, ma ancora pare, ch' e' si sia come incorporato nella medesima setta di que' vecchi fondatori della Pittura, che ci hanno lasciate sì gloriose idee di loro eccellenza, nelle memorie degli Storici.

Ora, se noi consideriamo, come essi ne par-

lano, e qual cosa pareva loro più ammirabile nelle loro Opere, noi osserveremo facilmente, ch' e' facevano tutti una singulare stima della novità, e per così dire, dell' arguzia, e dell' ingegnosità de' pensieri, e delle invenzioni; mostrando per questo, che la Pittura è un' arte tutta dello spirito. Perchè ciò, che consiste solamente nella parte meccanica, è così materiale, che non lo contavano quasi per niente; simigliantemente non regolavano il pregio delle Tavole dalla quantità, nè dalla grandezza delle figure. Accadeva medesimamente qualche volta, che la strettezza del luogo a dipignere, e la sterilità della materia, davano occasione a que' begl' Ingegni di cavarne vantaggio, e fare una fattura d' ingegno, che sorpassava in grandezza di stima le più abbondanti composizioni. Il che Plinio c' insegna ancora nello stesso Capitolo, ove egli fa una sì bella relazione, e una sì elegante descrizione del sacrificio d' Ifigenia dipinto per Timante, del quale secondo che e' pare, vi aveva una assai numerosa moltitudine di figure; perchè e' ragiona successivamente d' un' altra Opera della medesima mano, che rappresentava un Polifemo dormente, ma in una piccola Tavola, di cui il poco spazio non lasciava modo al Pittore di disegnarvi realmente un corpo gigantesco, tale, quale dovea essere quello di quel prodigioso Ciclope; talchè questa strettezza diede luogo all' ingegnoso Timante di fare conoscere, che 'l suo spirito era in effetto più elevato, e più possente, che tutte le forze della Pittura. S' avvisò dunque, per supplire al difetto della materia, di far vedere sola-

mente agli occhi dell' intelletto ciò che non poteva mostrare a quei del corpo.

Ingegnosa Rappresentazione d' un gran Ciclope in un piccol luogo, dipinto da Timante.

A quest' effetto introduce una gentile frangia nel suo suggetto, che era da se troppo semplice, non avendo a rappresentare, che una figura dormente, e una figura sconcertata, e orrida. Ora questa frangia, o accompagnatura era una truppa di Satiri, ch' e' messe attorno del suo Ciclope dormente; gli uni spaventati a un incontro così orribile, e prendenti la fuga; altri considerandolo da lontano, con un contegno mescolato d'orrore, e di maraviglia; alcuni de' quali essendosi un poco accostati a uno de' suoi bracci, ch' egli allungava assai lungi dal busto, provavano di misurargli il dito grosso co' loro tirsi, ovvero bastoni inghirlandati d' ellera, ma tutto soavemente senza toccarlo, per paura ch' egli non si risvegliasse; talmentechè per la comparazione, che si faceva di questi Satiri col Ciclope (ove apparivano più piccoli similmente d' una delle sue dita) giudicavasi incontanente della massa prodigiosa di Polifemo. E questo pensiero del Pittore fu stimato così ingegnoso, e così nuovo, che diede una grande riputazione alla sua Tavola, che con tutto ciò era per se medesima molto piccola, e d' un suggetto assai poco considerabile.

Imitazione del medesimo suggetto per Giulio Romano.

E' mi sovviene d'aver veduto a Roma nel Palazzo di Vigna Madama questo medesimo suggetto trattato d'un'altra maniera similmente molto galante, benchè il pensiero non sia propriamente se non una imitazione di questo; ma egli ha pertanto un non so che di particulare, che sembra ancora di migliorare in qualche maniera l' originale. Questa è un'opera del più eccellente allievo, che abbia fatto Raffaello, che si può con ragione chiamare il suo Discepol Maestro, ingegno il più pellegrino (come parlano gl' Italiani) che gli ultimi secoli abbiano veduto nascere per la Pittura; al quale pare, che Raffaello avesse depositato, e come trasmesso tutto il suo genio in morendo; così lo fece egli suo principale erede per suo testamento.

Questa Tavola è dipinta a fresco sur un muro, che forniva d'uno spazio più che necessario per potervi disegnare il Ciclopo tutto per lo lungo, senza che il Pittore avesse bisogno d'altro artificio per far vedere sua grandezza smisurata. Con tutto ciò, come l' iperbole ha qualche volta altresì buona grazia nella Pittura, che nella Poesia, e come che ancora il pennello di questo Pittore era straordinariamente poetico, s'avvisò d' introdurre molto graziosamente in questa composizione altri Satiri più, che quelli di Timante, pazzeggiando attorno al Ciclope, mentre che egli dorme; alcuni de'quali essendosi impadroniti delle sue sampogne, e avendole tirate da banda sdruc-

ciolano per entro (come parlano i ragazzi) a scorticaculo per la lunghezza di ciascuna canna, tenendo loro tirsi tra le gambe per iscorrere meglio; con più altre bertucciate molto capricciose, che fanno ridere, e danno nell'istesso tempo a conoscere quale enorme gola bisognava a quello spaventoso Musico per mettersi in bocca un tal flauto.

Ecco una specie di imitazione sì rara, e sì spiritosa, ch'ella può andare in concorrenza coll'originale medesimo, e io m'assicuro, che se Timante l'avesse vista, in luogo di prendere della gelosia di questa galante emulazione avrebbe stimata la gentilezza dello spirito del nostro moderno, e fatto gran conto della sua Opera.

Questo solo esempio di Giulio Romano potrà servire di bussola a quei, che avendo di già fatto abito al disegno, e al colorito, non hanno più bisogno, se non d'imbarcarsi nel diritto cammino dell'Arte, e di svegliare lor genio all'Invenzione: perchè allora basta loro di considerare le composizioni de'Maestri, a'quali hanno inclinazione, e di studiarne generalmente i pensieri, e l'intenzione, senza trattenersi a prendere ciascuna figura a pezzo a pezzo in un'Opera, come fanno tutti questi copisti, che non vedendo che la corteccia della Pittura, hanno sempre questa disgrazia nella loro fatica, ch'e'non saprebbero mai pervenire a uguagliare loro originale; dove che nell'operazioni dell'ingegno, e nell'invenzione, la natura è talmente infinita, che l'imitatore ha quasi sempre vantaggio su chi è primo.

Per questa strada Raffaello, e Giulio Romano

hanno non solamente avanzato tutti gli altri Pittori di lor secolo, ma si son renduti anche in qualche maniera comparabili a'più famosi dell'antichità.

Or per fare qualche reflessione utile su queste due diverse composizioni della medesima cosa, cioè a dire d'un Polifemo dormente; la prima, che è di Timante ci insegna, che una piccola Tavola può divenire qualche volta un gran lavoro, secondo che l'idea del Pittore è elevata; e quindi si giudica ancora, che e'non vi è argomento sì povero, che un ingegno fecondo, e ingegnoso non renda assai ricco, e che gli è similmente spesso più avvantaggioso per sua gloria, e per la stima di sua Opera, l'avere a ornare, e cultivare una materia sterile, che l'essere affogato dall'abbondanza d'una grande Storia, donde e'bisogni troncare più tosto qualche cosa d'essenziale, che aggiugnervi di suo.

Quanto all'altra composizione, che è del nostro moderno Giulio Romano, ella ci mostra in effetto, ch'una imitazione ingegnosa può egualiare, e anche passare l'originale, e che per conseguente non è meno glorioso d'imitare così per concorrenza d'ingegno, il pensiero d'un altro, e d'arricchirlo, come egli ha fatto, di quel che e'sia vergognoso a un Pittore di copiare meccanicamente figura per figura tutta una Tavola senza apportarvi del suo altra cosa, che la pena, e la suggezione servile d'un semplice artefice; questa fatica non essendo tanto reputata l'opera d'un Pittore, quanto lo studio d'un discente. Così vegghiamo noi, che i copiatori, che hanno lo

spirito assai basso per tenersi quivi, e farne lor capitale, non son giammai stati contati nel numero de' Pittori; tra' quali sono solamente compresi come i castrati tra gli uomini, essendo incapaci di generazione, e non avendo per loro alcuna specie particulare.

Questa digressione ci ha un poco allontanati da Raffaello nostro principale, e primiero oggetto, benchè nientedimeno noi l'abbiamo sempre seguito di vista, e camminato sulle sue orme, Giulio Romano in questo mentre facendoci scorta, e servendo di guida. Ma egli è tempo ormai di raggiugnerlo, per non prendere il cambio sulla fine di questa Dissertazione, della quale egli ha somministrato fino a quì tutta la materia per le sue eccellenti Opere, l'esame delle quali ci ha aiutati meravigliosamente a formare l'idea visibile, e dimostrativa della verità, e della necessità de' principj, che noi abbiamo stabiliti per arrivare alla perfezione della Pittura. Ritorniamo dunque a quella prima Tavola di Raffaello, affine di terminare il nostro discorso col medesimo stile, e col medesimo spirito, che noi l'abbiamo cominciato. Ora questo nobile Pittore, di cui l'Opere ci sono altrettanti Esemplari, ove noi possiamo studiare le regole dell' Arte, ne ha fatte tante di tutte le sorte, che fra questa abbondanza è difficile il risolversi a scerne l'una più tosto, che l'altra, quella, che l'uomo vede l'ultima, parendo sempre essere la più bella: nientedimeno, come non è nostra intenzione il criticare le sue composizioni per lo minuto, per farne un giudizio decisivo di preferenza (che sarebbe una

impresa odiosa, e temeraria) basta di prenderne una delle più notabili, che sia in istampa, affinchè i curiosi, avendola, quando a loro piacerà, davanti agli occhi, e potendola osservare comodamente, e ad agio, possano farne altresì loro giudicamento insieme con esso noi.

Quinta Stampa.
Del Ginnasio, ovvero Accademia de' Filosofi d' Atene.

Ora in questa libertà di scelta, io non ne voglio cercare altra, che quella, che io ho presentemente tralle mani, poichè l'occasione me l'offerisce con assai vantaggio per contentarmi; perchè in effetto ella mi pare una delle più belle composizioni, ch'egli abbia mai dipinte; e d'una grandissima idea, e magnifichissima. Questa è la rappresentazione d'uno di que' famosi Ginnasj della Grecia, ove l'uom vede una Assemblea generale di tutti i Dotti dell'antichità, tanto Filosofi, che Geometri, Astrologi, e altri illustri.

Ma avanti di venire al particulare di questa composizione, io voglio avvertire i curiosi, che l'Intagliatore, che l'ha disegnata, e messa in luce, è stato male informato del suggetto, ch'ella rappresenta, perciocchè s'è avvisato di scrivere sotto al suo disegno queste parole: *Paulus Athenis per Epicureos, et Stoicos quosdam etc.* cioè, che questa era S. Paolo predicante nell'Areopago, sull'occasione d'un Altare, ch'egli aveva veduto dedicato per gli Ateniesi al Dio Incognito. Questa Istoria è negli Atti degli Apostoli al Capitolo diciassettesimo.

Ciò che mi dà materia di fare osservare questa Iscrizione, si è la conseguenza che e' vi ha di sapere al vero l'Istoria di cui si tratta, perchè se questo bel Dottore ci dicesse il vero, la composizione di Raffaello sarebbe sciocchissima, laddove intendendola bene, e conforme all' intenzione dell'autore, ella è eccellente, e ammirabile, come noi lo vedremo appresso. Quanto appartiene a cotesto Intagliatore (di cui il mestiero, come quello di tutti gli altri semplici copiatori, non è da gente di spirito) sarebbe in qualche maniera scusabile in questa ignoranza, s'egli fosse stato più giusto, e più esatto nell'aggiustare il suo disegno; ma e' vi ha fatte correre tante lorde mancanze in ciò, che concerne la prospettiva dell'Architettura, e nella delineazione delle figure, che Raffaello ne gli avrebbe sicuramente voluto male, s'egli avesse visto, di qual sorta e' disfigurava, e alterava la sua Opera.

Ma che direm noi d'uno de' nostri Pittori moderni, famoso per la sua penna, e pel suo pennello, l'Istoriografo della Pittura, il Panegirista di tutt'i Pittori suoi contemporanei, e de' suoi predecessori di due, o tre secoli, Autore di tre assai grossi volumi sopra questa materia, Giorgio Vasari, che nella Vita di ciascheduno, ci ha contate, non solamente come per un inventario tutte lor Opere, ma di più ne ha voluto essere ancora l'interprete; in che egli ha fatto apparire la forza, e la qualità del suo ingegno. Questo bel discorritore venendo dunque all' esplicazione di questa, di cui si tratta; dopo aver detto in generale per qual mezzo Raffaello fu chiamato al

servizio di Papa Giulio II. comincia così. „ Laonde Raffaello nella sua arrivata avendo ricevute molte carezze da Papa Giulio, cominciò nella Camera della Segnatura una Storia, Quando i Teologi accordano la Filosofia, e l'Astrologia con la Teologia, dove sono ritratti tutti i Savi del mondo, che disputano in vari modi. Sonvi in disparte alcuni Astrologi, che hanno fatto figure sopra certe tavolette, e caratteri in vari modi di Geomanzia, e d'Astrologia, e ai Vangelisti le mandano per certi Angeli bellissimi, i quali Vangelisti le dichiarano. Fra costoro è un Diogene con la sua tazza a giacere in sulle scale, figura molto considerata, ed astratta, che per la sua bellezza, e per lo suo abito così accaso, è degna d'essere lodata. Similmente vi è Aristotile, e Platone; l'uno col Timeo in mano, l'altro con l'Etica; dove intorno li fanno cerchio una grande Scola di Filosofi: nè si può esprimere la bellezza di quelli Astrologi, e Geometri, che disegnano con le seste in su le tavole moltissime figure, e caratteri. Fra i medesimi nella figura d'un giovane di formosa bellezza, il quale apre le braccia per maraviglia, e china la testa, è il ritratto di Federigo II. Duca di Mantova, che si trovava allora in Roma. Evvi similmente una figura, che chinata a terra con un pajo di seste in mano, le gira sopra le tavole, la quale dicono essere Bramante Architettore, che egli non è men desso, che se e' fusse vivo, tanto è ben ritratto. E allato a una figura, che volta il di dietro, e ha una palla del Cielo in mano, è il ritratto di Zoroastro, e allato a esso è Raffaello Maestro di quest'Opera, ri-

trattosi da se medesimo nello specchio. Questo è una testa giovane, e d'aspetto molto modesto, accompagnato da una piacevole, e buona grazia, con la berretta nera in capo. Nè si può esprimere la bellezza, e la bontà, che si vede nelle teste, e figure de' Vangelisti, a' quali ha fatto nel viso una certa attenzione, e accuratezza molto naturale, e massimamente a quelli, che scrivono; e così fece dietro ad un S. Matteo, mentre che egli cava di quelle tavole dove sono le figure, i caratteri tenuteli da un Angelo, e che le distende in su un libro, un vecchio, che messosi una carta in su'l ginocchio, copia tanto quanto S. Matteo distende: e mentre che sta attento, in quel disagio, pare, che egli torca le mascella, e la testa, secondo che egli allarga, e allonga la penna. E oltra le minuzie delle considerazioni, che sono pure assai, vi è il componimento di tutta la Storia, che certo è spartito tanto con ordine, e misura, che egli mostrò veramente un sì fatto saggio di se, che fece conoscere, che egli voleva fra coloro, che toccano i pennelli, tenere il campo senza contrasto.

Adornò ancora questa Opera di una Prospettiva, e di molte figure, finite con tanto delicata, e dolce maniera, che fu cagione, che Papa Giulio facesse buttare a terra tutte le Storie degli altri Maestri, e vecchi, e moderni ec.„

Ecco una lunga citazione in verità, ma ella è altresì forte necessaria per far conoscere a fondo, e visibilmente la qualità dell'ingegno di quest'Istorico; perchè, senza una tale dimostrazione, ampia, e tutta originale come questa, non

avrei mai potuto persuadere l'inezia, e la bassezza de' discorsi di quel gran Dicitore da nulla; perciocchè i suoi libri sono stati fino a quest'ora stimati, e tenuti molto cari per gli amatori della Pittura, che hanno in effetto qualche ragione di ricercarli, in quanto uno vi trova in generale le principali circostanze della Vita de' Pittori, e il catalogo di loro più considerabili Opere; oltre che l'autore essendo passabilmente buon disegnatore, e, come e' pare assai, avendo più l'ingegno alla fine delle dita, che nella testa, arricchì il suo discorso di lor ritratti, che fanno senza dubbio la più curiosa, e la miglior parte de' suoi libri.

Ma benchè per questa qualità di disegnatore si avesse luogo di credere in qualche maniera, ch'egli era buon Pittore, nientedimeno la stravaganza di sua idea (che gli ha fatto vedere, o più tosto fantasticare tante chimere in questa composizione di Raffaello, che la renderebbe affatto sconcia, e fuor di proposito) è come una prova indubitabile non solamente di sua ignoranza nella vera cognizione della Pittura, ma ancora della fievolezza, e dell'incapacità del suo genio a' due principali talenti di questa eccellente, e giudiziosissima Professione, che sono l'Invenzione, e 'l Costume, onde egli mostra bene, per sue ridicole ammirazioni, che non avea nè anche una leggera tintura, nè alcuna disposizion naturale ad acquistarli. Ed è stata una specie di disgrazia a Raffaello, l'avere avuto un tale panegirista delle sue Opere, che in pensando lodarle non fa che avvilirle per lo contrario sentimento, e pel cattivo visaggio, ch' ei dà loro.

Come e' non era permesso anticamente ad ognuno d'andare a Corinto, così non è cosa indifferentemente da ogni Pittore, esaminare, e discorrere sulle Tavole di questo raro Maestro; e gli sarebbe stato più avvantaggio, che il Vasari si fusse contentato di parlar di lui da semplice istorico, senza intramettersi d'essere l'interprete de' suoi pensieri alle composizioni delle sue Opere. Perchè se quella, di cui fa quì la descrizione a suo modo, e ch' e' si sforza di rendere ammirabile per sue esagerazioni stravaganti, non fusse visibile se non ne' suoi scritti, che si potrebbe giudicarne di ragionevole? Queste sciocche lodi fanno sempre molto più di pregiudicio, che d'onore, e in tali occasioni è assai a proposito il dire, che *Pessimum inimicorum genus laudantes*. Perciocchè gl' impertinenti adulatori nuocono sovente più, che i veri inimici.

Io dimanderei volentieri a questo novello Filostrato, ove egli ha trovato, che i Teologi abbiano giammai avuto disegno d'accordare la Filosofia, l'Astrologia, e la Geomanzia coll'Evangelio, per accomodare questa vision fantastica a una delle più ragionevoli composizioni di Raffaello, di cui l'intelligenza era da se medesima sì facile, e sì naturale. Ma quando, per supposizione, ciò fusse vero, che avrebbe che fare Diogene fra que' Dotti, egli, che non facendo professione d'alcuna scienza, menava una vita da cane, abbajando senza restare dietro ad ognuno, senza proporsi alcun altro oggetto in sua Morale, che di dispregiare, e calpestare l'onore, che si rendeva alle genti di spirito, dimanierachè in

questa affettazione brutale amava meglio parere un . . . . . che un Filosofo galantuomo; e non avrebbe sicuramente preso partito per nessun verso in questa quistione, in cui non avrebbe altresì inteso niente. Contuttociò, secondo il giudicamento del nostro Panegirista, questa è una figura, che gli pare singularmente considerabile tra l'altre di questa famosa Assemblea. Perchè di subito l'osserva la prima, dandole questi belli elogj. Fra quelli, dice, è un Diogene con sua tazza, giacente sulle scale. Ecco un luogo, e una positura ben onorevole, e ben decente a un consultante, e un mobile appresso di lui ben convenevole al mestiere, che gli fa fare. Avrebbe avuto più tosto in una tale occasione a portare la sua lanterna, che la sua tazza; stante che la bisogna, ove il Vasari impiega lui, e tutti i suoi compagnoni, è assai oscura, ed ha bisogno, che uno loro faccia lume. Ma per inspirare più fortemente al lettore la sua idea ammirativa, sulla rappresentazione di questo Diogene, aggiugne questa bella, e giudiciosa reflessione in questi termini. Figura, dice egli, molto considerata e astratta, che per la sua bellezza, e per lo suo abito così a caso è degna d'essere lodata. Veramente questo stile è così chimerico, che si potrebbe credere, che il Vasari fa più tosto il personaggio d'un Pascariello, o d'un Arlecchino, che d'un Istorico; o almeno mostra, ch'egli era cattivo Fisonomista, e che conosceva ancora peggio l'ingegno, e l'umore . . . . . di quel Cinico, il quale non era in niuna maniera astratto, nè dotato d'alcuna considerazione ragionevole; la sua

villana maniera d'operare avendolo renduto troppo sgraziato, e affatto incapace di queste qualitadi. Così Raffaello s'è ben guardato di darli pur una minima espressione nel suo portamento, nel suo abito, e nella sua fisonomia, donde se ne potesse trarre alcun giudizio avvantaggioso; pel contrario volendo mostrare la rusticità di questo Filosofo salvatico, nel bel mezzo del Concilio generale di tutti gl'Illustri dell'antichità, l'ha messo solo solo, abbandonato da ciascheduno, e coricato come una bestia sulle scale di quel Ginnasio Accademico, con una cera rinfrignata, e un'accompagnatura conveniente alla sciocca vita, ch'e' professava.

Non voglio fermarmi di vantaggio a fare una chiosa continua sino alla fine di questa lunga, e importunissima cicalata del Vasari; la mia inclinazione essendo naturalmente inimica d'ogni sorta di critica: contuttociò non ho potuto tacermi nel vedere il nostro povero Raffaello tra le mani d'un sì pericoloso amico, come questo, che pensando di lusingarlo, gli fa un oltraggio insopportabile; per la folle commissione, che e's'è data d'interpretare le sue Opere, e d'essere il turcimanno delle sue invenzioni. Questo piccolo schizzo n'è una prova sì dimostrativa, ch'e' bisognerebbe avere l'occhio dell'intelletto affatto chiuso per non ne vedere l'importanza; perciocchè non vi ha niente di sì bello, nè di sì perfetto, che non possa esser reso difformissimo per queste sciocche genti, che infettano colla loro inezia tutte le cose, delle quali si mettono a discorrere, perciocchè le prendono sempre male, e al contrario.

Ora ciò, che io trovo straordinariamente ridicolo in questa si è, che non si contenta di dicifrare nell'ordinamento istorico del nostro Pittore, le figure, che vi sono realmente, visibili ad ognuno, ma ne osserva ancora dell'altre, che persona non vi ha mai vedute fuori di lui, e alle quali Raffaello non ha mai pensato: ciò sono i begli Angeli, per li quali e' dice, che gli Astrologi mandano lor caratteri di Geomanzia a' Vangelisti, perchè li dichiarino. Se questo discorritore avesse inteso, che cosa sono i caratteri di Geomanzia, non avrebbe data la carica agli Angeli di andarli a mettere davanti agli Evangelisti, e avrebbe ben saputo, che gli Astrologi non s'intrigano punto di questa maladetta specie d'indovinamento sotterraneo, e diabolico.

Ma io mi rimpegno insensibilmente nel processo di queste fantasie capricciose, che sono un vero laberinto, da cui è in estremo difficile il riuscirne, quando una volta uno vi si trova imbrogliato. Lassiamo dunque quì cotesto cattivo Novellatore, e consideriamo più tosto la cosa nel Disegno medesimo di Raffaello, che rapportarcene alle novelle d' un tale discorritore. Perchè, benchè la stampa, che se ne vede sia assai difettosa in alcune parti della delineazione, ella ci rappresenterà nondimeno molto più avvantaggiatamente l'idea di questa eccellente composizione, che tutto ciò che se ne può dire con parole; perciocchè le produzioni della Pittura vogliono essere vedute, e considerate per via degli occhi; e se que' gran Maestri dell' antichità (de' quali l'Opere non sono più visibili, che nel contare

che ne fanno gl' Istorici) avessero avuto il medesimo uso, che noi abbiamo in oggi dell' Intaglio, e delle Stampe, che è un tesoro inestimabile nel nostro secolo, e di cui gli Antichi non hanno goduto a nostro grandissimo danno, i Disegni propri, delle Tavole, che Filostrato ci loda tanto, avrebbero senza dubbio parlato meglio di lui, e 'l suo libro sarebbe stato infinitamente più considerabile, e più utile, s' egli ve le avesse potute altresì inserire in quel tempo, come si fa in questo nostro.

Serviamoci noi dunque ora del nostro avvantaggio, e consideriamo noi medesimi co' nostri propri occhi questa nobile, e magnifica composizione sopra la Stampa, che noi troveremo certamente più intelligibile, e più ragionevole, che il discorso anfibologico del Vasari; del quale si può dire con una applicazione assai giusta: *Asinus portans mysteria*: perchè e' ci fa questa Tavola sì scioccamente emblematica per le sue immaginazioni stravaganti, che in luogo di dare ammirazione a' letterati, se si credessero, renderebbero il Pittore, e sua Opera, ridicolosissimi. Non bisogna dunque cercar di vantaggio in questa Pittura, che ciò, che vi si vede espressamente, e tenere per sicurissimo, che Raffaello non ha avuto disegno di proporci emblema in un tal suggetto, che è questo quì; il quale non è altra cosa, che una naturale rappresentazione d' uno di que' famosi Ginnasj della Grecia, ove i Filosofi, ed ogni sorta d' Accademici facevano loro luogo di ragunata, per trattenersi in ragionamenti di loro studi, e divertirsi negli esercizj.

Vitruvio descrive la forma di questi Edificj pubblici al quinto Libro, Capitolo undecimo, e gli nomina Sisti, Palestre, Essedre, secondo loro uso particulare, ch' egli dichiara. E Palladio nel suo Trattato d'Architettura, Libro terzo, Capitolo ventuno, ne parla ancora più chiaramente, perciocchè ne fa la dimostrazione oculare per un Disegno ampio, e forte esatto. Talchè non è bisogno, che io m' arresti a farne quì un più lungo discorso.

Ora, come il più celebre di tutti, e'l più nobile è stato quello di Atene, vi ha dell'apparenza, che Raffaello se lo sia proposto; e i curiosi di Stampe appellano così comunemente quest' Opera, la Scuola d'Atene. Noi possiamo ben dire quì in passando, che il Vasari non riguardava la struttura di questo Edificio, che come una Prospettiva fatta a piacere; senz' altra invenzione, che d' arricchire il fondo della Tavola; benchè in effetto questa sia la principal parte dell'Istoria. Ornò, dice egli, quest' Opera d' una Prospettiva: ma questo è l' ordinario di quegli, come costui, che veggono le cose, che non sono, di non vedere ancora bene quelle che sono; tanto la Prospettiva della loro giudicativa è a riverso.

Presupponendo dunque, che si abbia una intelligenza ragionevole della forma, e dell' uso di questi Ginnasj; bisogna che noi ne consideriamo quì l'appartamento de' Filosofi, e degli studiosi, non ci essendo niente a vedere in questo Disegno di tuttociò, che passava nel resto degli esercizj del corpo, de' quali la più parte si facevano negli appartamenti esteriori, a cagione del ro-

more, e del tumulto, che i Lottatori, gli Schermidori, que' che s' esercitavano a lanciare il dardo, al corso, e ad altre somiglianti applicazioni violente facevano per tutto il loro quartiere; il che avrebbe senza dubbio interrotte, e turbate le conferenze di quelli, che non dimandavano se non il riposo nel loro trattenimento. Verso questi ultimi il nostro Pittore ci ha tirati, per darci la satisfazione di vedervi i due più illustri capi di scienze, che siano giammai apparsi nel mondo; il divino Platone, e 'l savio Aristotile suo gran discepolo, benchè poco conforme a' sentimenti, e al genio del suo maestro, di cui egli addivenne finalmente rivale per una malignità ingrata, e gelosa, che lo rendè estremamente odioso a tutta la città d' Atene, da cui fu costretto d' allontanarsi fino dopo la morte di Platone. Il che io noto apposta, a fin che s' osservi nella Pittura; che e' pare, che Raffaello abbia voluto mostrare alle genti di spirito, per il contegno, e per la fisonomia, ch' egli ha data all' uno, e all' altro, la diversità de' lor genj. Perchè il primo, e 'l più considerabile senza dubbio, poichè meritò il nome di divino fra que' grandi uomini, fa assai intendere per l' azione del braccio, e della mano, ch' e' tiene alzati verso il Cielo, che egli tratteneva i suoi uditori di speculazioni sublimi, e trascendenti; ma l' altro, che era più scolastico, fa il personaggio d' un pedante severo, che dogmatizza, in effetto altresì egli è restato ne' Collegj co' pedanti, e a Platone sono toccati in sorte i galantuomini.

Veramente Raffaello ha trionfato in questa e-

spressione, che egli ha saputo ancora accompagnare d'un'aria di fisonomia molto convenevole allo spirito dell'uno, e dell'altro. Platone mostrando una certa dolcezza affabile, e una nobiltà nel visaggio, che lo rende sommamente venerabile, e Aristotile al contrario apparisce contenzioso, e tutto col viso rinfrignato.

Dopo aver dunque collocati, come bisognava, nel luogo più apparente della Tavola questi due principali Corifei de' Filosofi letterati (perchè ve ne sono stati altri ancora molto celebri solo per loro prudenza, e per l'esempio d'una bella vita morale, come fu Socrate) il nostro Pittore s'è dato meno di suggezione nel resto di sue figure, delle quali la maggior parte non sono in effetto, che gli uditori de' primi; perchè, benchè e' paja, esservene di diverse classi, cioè a dire Geometri, Astrologi, Cosmografi; con tutto ciò Platone era eccellente in tutto questo; talchè si può credere con ragione, che e' sono altresì come suoi scolari. Non è per questo però, secondo il mio avviso, che e' vi sia alcuno inconveniente a prenderli per Tolomei, Archimedi, Euclidi, e immaginarvi ancora alcuni altri Capi di Sette; poichè in effetto noi ben vi veggiamo Diogene, che non era un grande Astrologo, nè un gran Sofista, e che verisimilmente non si trovava quivi, che per beffare; perchè la Pittura ha suoi privilegj, e sue licenze così bene, come la Poesia; e non s'astrigne così forte alle leggi della verità, ch'ella non introduca quasi sempre qualche finzione nelle sue rappresentazioni, la quale non serve se non d'ornamento a sua Istoria; e in questa parte principal-

mente si è, ove il Pittore fa meglio apparire la gentilezza del suo spirito; oltrechè i suggetti vaghi, e composti, come questo, lassano sempre una grande libertà all' invenzione; talchè basta contenersi ne' limiti della verisimiglianza, senza cattivare il suo genio sotto 'l rigore della verità precisa.

Considerando dunque la nostra Tavola in questa veduta, si può dare a ciascuna figura qualche applicazione più ingegnosa, che se uno si contentasse in generale di passarle tutte per di semplici Accademici, settatori de' nostri due grandi Ginnasiarchi. E vi è della probabilità, che Raffaello si sia proposta qualche cosa di più squisito in questa ampia, e magnifica composizione: perchè; a che fine egli avrebbe messa una corona sulla testa di quell' Astrologo, o Geografo, che tiene un globo in sua mano, s' egli non avesse voluto far vedere per ciò, che quegli è Tolomeo, ch' egli ha onorato di questo segno, perchè si nomina per eccellenza il Principe degli Astrologi, e de' Geografi. Nientedimeno, come che non era nè contemporaneo, nè compatriotto di que' primi, ciò potrebbe far nascere qualche scrupolo a' critici di vederli insieme. Ma questa licenza è ordinaria tra' Poeti, e conseguentemente ancora permessa a' Pittori: testimonio l' incomparabil Virgilio, che ha sì bene unita la Reina Didone col suo Enea, ch' egli gli fa giacere insieme, benchè vi fusse un grand' intervallo di tempo tra l' uno, e l' altra, e che Didone fosse più moderna almeno di tre secoli. Si può credere ancora, e più probabilmente, avuto risguardo al paese, e alla

cronologia, che quella figura sedente, e posta verso il mezzo della Tavola, e sulla parte dinanzi del piano, la quale pare tutta pensosa, e come malata, sostenente sua testa colla mano, e appoggiata col gomito sopra una estremità di tavola, sia il Filosofo Epicuro, che scrisse il suo testamento in una lettera, ch'egli indirizzò a Idomeneo suo particulare amico, secondo ch'egli è rapportato per Diogene Laerzio, perciocchè questa fu l'ultima, e una delle più ammirabili azioni di tutta la vita di quel grand'uomo, poichè essendo travagliato da dolori incredibili di pietra, onde egli ne morì tosto appresso; non lassò di conservare la quiete dell'animo fino all'ultimo, e di ragionare sempre della medesima maniera, ch'egli avrebbe potuto fare nella perfetta sanità. Il che mostra bene, che i sentimenti, e i precetti di quel Filosofo non erano tali, come uom crede, e che il Piacere, ch'egli appellava il sommo Bene non è quella voluttà vergognosa, di cui egli vien biasimato.

Sarà facile di fare altre somiglianti osservazioni sul restante delle figure di questa Pittura, che forniranno una ampia materia alli studiosi, che vi si vorranno divertire; perchè in questa scuola generale, e aperta ad ogni sorta di virtuosi, si trattava non solamente delle scienze speculative, ma ancora dell'Arte Militare, della Politica, dell'Economia, della Medicina, della Poesia, della Musica, della Pittura, e delle Meccaniche; come si vede manifestamente per li libri, che Aristotile n'ha composti; talmentechè in una varietà così distesa, e così libera, non vi è figu-

ra, per istrana ch'ella paia in questo Ginnasio, alla quale non si possa trovare qualche pretesto dell' esservi venuta. Questo nientedimeno non è senza termini, oltr' ai quali vi sarebbe della stravaganza a scorrere licenziosamente, come ha fatto il nostro Istorico pittoresco Vasari, che senza distinzione, e senza giudizio, e contra ogni apparenza d'alcuna possibilità, ha talmente confuso l'ordine de' tempi, e delle cose nell' applicazione chimerica, ch'egli ha data a questa Pittura, ch'e'sarebbe capace di stordire, e di rendere ottuso un lettore credulo, che si volesse trattenere a raccogliere qualche frutto di queste fantasticherie. Perchè non so per qual pizzicore di parer dotto, introduce là un certo Zoroastro, di cui sicuramente Raffaello non intese mai parlare, e che venne al mondo presso di due mila anni avanti a Platone, e in un paese sommamente lontano dal suo; oltrechè cotesto vecchio Re Scita non fu celebre se non per la Magìa, di cui Plinio crede, che sia stato il ritrovatore; che è uno studio, del quale mai persona non fece professione ne' Ginnasj. Ma vedete ancora la malizia, e la perspicacia del nostro Italiano Vasari nel riconoscerlo fra tanti altri. Vi è una figura, dice egli, che volta il di dietro: questo è il ritratto di Zoroastro. Un altro, che non fusse stato il Vasari si sarebbe trovato senza dubbio molto imbrogliato a riconoscere così il ritratto d'un uomo, che volta il di dietro.

Io non oso perseguire davvantaggio l'esame di ciò, ch'egli va continuando di dire in conseguenza, per paura di rendermi troppo noioso nella mia critica, e di annoiare altresì me medesimo

a una lettura così prolissa. Farò meglio a troncar quì il filo di questa Dissertazione, che io ho benissimo di già stesa molto oltre a quello, ch' io m'era proposto a principio; ove io non faceva conto che di dare l'idea generale della perfezione della Pittura, secondo le massime degli antichi Maestri; e di farne come una specie di dimostrazione oculare, per l'esempio d'alcune delle più regolari Opere di Raffaello; a disegno d'aprire gli occhi a più Pittori del nostro tempo, che hanno di già grandi disposizioni a divenire eccellenti in lor Professione, non avendo più bisogno per questo, che d'essere avvertiti delle cose fondamentali della perfezione dell' Arte; delle quali l'esecuzione appresso sarà lor facile, e senza le quali nientedimeno non anderanno giammai, che a tastoni come ciechi nel cammino spinoso della Pittura.

Questa verità è talmente stabilita per li principj, che io ho proposti al cominciamento di questo Discorso, ch' ella non potrebbe più ormai esser messa quì in dubbio da intelletti ragionevoli. Potrà nondimeno essere, che la preoccupazione di coloro, a cui la fortuna, o le cabale hanno già fatto parte di questa falsa reputazione (della quale erano altresì stati felicitati avanti a loro, i Sammartini di Bologna, i Maestri Rossi, i Tintoretti, i Paoli Veronesi, i Parmigiani, i Freminetti, i Giuseppini, e una quantità d'altrettali Disegnatori pratici della medesima specie) gli renderà così vili, e così stupidi, che ameranno meglio godere, e dimorare nel possesso di questo falso bene, che darsi nel lor travaglio la sugge-

zione, che dimanda necessariamente lo studio, e lo sforzo dell'animo de' dotti Maestri; perchè egli è certo, che le belle cose costano a prodursi, e son difficili, e che le seconde pensate delle genti di spirito sono d'ordinario più giudiziose delle prime; donde l'uomo deve altresì concludere, che quegli tra' Pittori, a' quali tutte sorte di suggetti sembrano sì indifferenti, e sì eguali a trattare, e a storiare, ch' e' non ne trovano alcuno più difficile dell'altro, e che dopo la primiera idea, che è venuta loro per una Tavola, non cercano di vantaggio, ma vi si fermano di tal maniera, che non vi cambiano, nè aggiungono veruna cosa; questi tali Pittori, dico, non hanno, che genj superficiali, de' quali l'Opere non daranno mai guari di curiosità agl'intendenti; che non trovando in esse niente di raro, o di studiato, saranno assai satisfatti d'averle vedute una volta, come in passando.

Ora io non chiamo studiato, se non quello, che concerne le operazioni dell'ingegno, e le giudiziose osservazioni nella parte del Costume; il quale è come un legame, o un composto dell'invenzione, e dell' espressione, i due più nobili de' nostri cinque principj, ove consiste tutto ciò, che vi ha d'ingegnoso, e di sublime nella Pittura; i tre altri, cioè a dire, la Proporzione, il Colorito, e la Delineazione prospettiva, riguardando più tosto il meccanico dell' Arte, che lo spirituale, e non essendo per maniera di dire, che gli strumenti della scienza della Pittura; talchè quegli, che applicano tutto il loro spirito a coteste parti, faticano più tosto da genti di mestiero, di quello

che essi studino; così non sono nominati dagli scienziati, che Disegnatori pratici, e non sarebbero mai stati considerati tra i Pittori antichi. Contuttociò, perciocchè e' sono in ben più gran numero, che non son gli altri; l'abuso corrente, e una certa ignoranza presuntuosa, che regna al dì d'oggi sopra quest'Arte, ha talmente loro abbandonato il possesso d'esser chiamati Pittori, e dati tanti vantaggi di fortuna sopra i veri, che sanno; che questi ultimi non godono per ordinario che ben tardi de' frutti della gloria legittima, che loro è dovuta, dimorando quasi sempre oppressi durante lor vita dalla moltitudine, e dalla cabala degl' ignoranti, appresso i quali la Pittura è adesso un Idolo molto materiale; dovecchè altre volte ella era considerata, come una Dea tutta spirituale.

Il povero Domenichino il più dotto di tutti gli allievi de'Caracci, e forse il solo degno del nome di Pittore, ha provata molto lungo tempo questa disgrazia; benchè quasi tutti i suoi competitori gli fussero estremamente inferiori, e indegnissimi di venire in concorrenza con lui; perchè se noi ne eccettuiamo Guido, che fu veramente più favorito dalla natura, che non fu egli, per lo talento della grazia, che l'ha renduto singulare in tutto il suo secolo: ma che non gli era altresì in alcun modo comparabile in quello dell'Espressione, e meno ancora nell'intelligenza della regolarità della Prospettiva; che si potrà dire della cecità de' Pittori del nostro tempo, che gli preferiscono i Giuseppini, i Lanfranchi, e altri somiglievoli manieristi, de' quali l' Opere non aven-

do, che il falso splendore d' una non so qual novità, che gli odierni appellano una Furia di disegno, e una Franchezza di pennello, che l'ignoranza delle vere bellezze, e de' principj dell'Arte fa loro ammirare, non hanno avuta riputazione, se non tanto quanto ha durato questo favore transitorio della fortuna; sicchè non trovano più adesso luogo ne' gabinetti de' curiosi, che se ne sono tosto staccati, e disingannati.

Questa medesima stravaganza di giudizio, secondata ancora dalla gelosia naturale degl' Italiani, che non voglion patire, che la Pittura faccia parte della sua buona grazia ad altri che non sia di loro nazione, aveva cominciato a rendere altresì una pari ingiustizia al nostro illustre Franzese Niccolò Pussino, il più degno favorito, ch'ella abbia trovato da que' famosi antichi in quà, Apelle, Timante, Protogene, e loro somiglianti.

Ora, benchè e'sia difficile, che io possa rendere testimonio alla verità, senza essere sospetto di adulazione, parlando d' un uomo vivente, e nato Franzese, nientedimeno, comecchè le sue Opere hanno di già sì altamente trionfato di tutti i suoi emuli, e renduta l' invidia confusa, e muta contro di lui, e che il suo merito ha avuta la forza, benchè in un paese forestiero, di prodursi, e d' elevarsi con tanto scoppio sopra tutti i suoi rivali, ch'egli s' è fatto vedere di quattrocento leghe alla Corte di Francia, nel regno il più favorevole a' Virtuosi, che si possa sperare, poichè il Re medesimo, che gli fece l'onore di gettare gli occhi sopra di lui, e di chiamarlo al suo servizio, era buon disegnatore, e universalmente

intelligente in tutte le belle Arti. Questa fu una congiuntura straordinariamente vantaggiosa al nostro Pittore, e una giustizia, che la Fortuna gli volle fare; perchè ella non è sempre cieca, nè inimica del merito de' galantuomini. Da quel tempo tutta la riputazione de' suoi rivali, ha più tosto servito di stabilimento alla sua gloria, che ella le abbia fatto ostacolo; e si conosce oggi visibilmente per lo paragone di loro Opere alle sue, che il Pussino è in effetto una grand' aquila in sua Professione, e per parlare più chiaramente, e fuor di figura, è il Pittore il più compiuto, e'l più perfetto di tutti i moderni. Questo non è difficile a far vedere a' dotti, che esaminano, e giudicano delle cose alla maniera de' Geometri, cioè a dire a rigore, per la pura dimostrazione, e per l'analisi di loro principj, senza dare alcuno ingresso all' opinione, o al favore, che sono le pesti della verità. Ma gli altri, che non hanno se non cognizioni superficiali, e che contuttociò presumono molto di lor giudizio, prenderanno questo per un paradosso, e si renderanno per questo modo incapaci di essere chiariti della verità: per questo io ne lasso la discussione, e mi contento d' aver fermate in questo discorso le massime fondamentali, e il metodo, che e' bisogna tenere pel suo esame, senza interessarmi di vantaggio in questa faccenda. Aggiugnerò solo per forma d' avvertimento, che quelli, che avranno assai di curiosità per venirne fino alla prova decisiva, la troveranno sufficientemente dimostrata nella sua Opera de' sette Sagramenti, che si vede a Parigi in casa Monsù di Ciantelù Maestro d' Ostello

ordinario del Re, amico intimo dell'illustre Pussino. Questa è una seguenza di sette Tavole uniformi, di grandezza mediocre, ma d'uno studio straordinario, ove questo nobil Pittore pare aver fatta l'ultima prova, non solamente della regolarità dell'Arte, secondo tutte le Parti, che sono dichiarate in questo Trattato, ma ancora della sua più alta eccellenza per la novità di sue invenzioni, per la nobiltà delle sue idee, sopra ciascuno suggetto, per la savia, e giudiciosa osservazione del Costume (nel che egli è quasi unico) per la forza delle sue espressioni, e in una parola, per tutte le medesime qualità di que' grand'ingegni dell'antichità, tra'quali egli avrebbe tenuto, secondo che io avviso, uno de' primi posti. poichè noi vegghiamo comunemente nelle sue Opere tutte le medesime parti d'eccellenza, che Plinio, e gli altri hanno osservate de' loro Apelli, Zeusi, Timanti, Protogeni, e degli altri di quella prima classe della Pittura. Perchè, se Apelle è parso loro sì ammirabile per aver saputo rappresentare il fracasso del tuono, si può vedere altresì in questo suggetto, di cui parlo, che 'l nostro Pussino ha dipinta la voce, la quale è tanto più difficile a esprimere, quanto ella è men sensibile nel suo effetto. Io ho osservato questo tratto ingegnoso nella prima Tavola de' sette Sagramenti, ove S. Giovanni conferendo il Battesimo a nostro Signore, quelli dall'intorno, che si trovano quivi ancora presenti per riceverlo dopo il lor Maestro, fanno conoscere visibilmente per la maraviglia, e per lo stupore, in cui paiono, riguardando in alto, e da tutte le bande, che egli intendono

quella voce celeste, che dice: Ecco il mio Figlio diletto.

Il medesimo Plinio, che ha proposto come un miracolo nella Pittura, questa espressione del tuono, vi aggiugne ancora, che quel gran maestro Apelle si compiaceva similmente di rappresentare le storie de' moribondi. Ora si abbatte quì per una non so quale concorrenza fortuita, che il Sagramento della estrema Unzione ha presentato lo stesso suggetto al nostro Pittore, che volendo trattare questo santo Mistero sotto una idea nobile, e magnifica secondo il suo genio, ha scelta a quest' effetto la persona d' un Capitano Romano nell' agonìa, circondato da tutti i suoi più prossimi, da sua madre, sua moglie, suoi figliuoli, e da un gran numero di domestici, tutti diversamente afflitti, o di disgusto, o di compassione; tra' quali, e nel luogo più apparente, ha dipinto il Prete, che assiste al povero moribondo, e gli amministra l' Olio Santo con una devozione piena di pietà.

Sarebbe un troppo lungo ragionamento l' intraprender quì la descrizione di tutte le belle considerazioni, e circostanze giudiziose, che si veggono in questa ammirabile Composizione. Avrei fatto più presto, a dire in una parola, ch' ella è un vero parallelo della famosa Opera di Timante sopra 'l sacrificio d' Ifigenia, di cui ho di già quì avanti parlato, e che Plinio, e Quintiliano ci dipingono come la più rara, la più ingegnosa, e la più perfetta Tavola dell' antichità. Ma il sapere adesso, quale de' due, o il loro antico, o 'l nostro moderno ha espresso il suo suggetto con

maggior arte, e d'una maniera più patetica, è una questione, la quale io non tocco, contentandomi solo di dire, che tra' Pittori moderni il nostro Pussino è come un altro Timante.

La medesima ragione, che mi rattiene d'ingaggiarmi più avanti nell'esame di questa eccellente composizione, m'obbliga ancora a lasciare il resto della grand'Opera, della quale ella non fa, che una settima parte: oltrechè questa impresa sarìa ormai di troppa lunga lena per me, che ho di già passato assai i limiti, che io m'era proposti al cominciamento del Discorso.

Ne dirò dunque solamente in generale una cosa, che mi sembra rara, e in ciò degna d'essere osservata, colla quale io voglio finire: Cioè, che ciascuna delle sue Tavole è talmente eccellente nella sua specie, che uno non saprebbe additarne in particulare una sola tra le sette, che abbia pur un minimo vantaggio sopra alcuna dell'altre per la parte del Pittore; perchè, benchè l'Istoria de' diversi Misteri, che esse rappresentano, non sia sempre egualmente abbondante, nè comoda per l'espressione, nientedimeno questo possente ingegno ha sì ben saputo proporzionare ciascuna parte del suo suggetto generale al termine dell'egualità tra di loro, e dar loro una perfezione sì relativa al lor tutto, ch'egli ne ha fatta un'opera indivisibile, non lasciando in questa maniera luogo veruno alla scelta di bramarne più tosto l'una, che l'altra. Perchè, ancorchè ciascuna Tavola presa a parte, e separata da questa unione, o per così dire, da questa enciclopedia di Sagramenti, sia comunemente considerata co-

me una Istoria completa, e independente dal resto, nientedimeno la principale intenzione del nostro Pittore essendo stata di formarne un corpo mistico, composto di sette membra sacrate (che è la più nobile idea, che potesse nascere nel pensiero d'un Pittore cristiano, e che gli è sì particulare, che e' non par punto, ch' ella sia venuta a alcun altro avanti a lui) s'è studiato di farne un capodopera, nel quale si mostrasse talmente padrone, e maestro de' suggetti, ch'e' tratta, che de' più sterili, e de' più semplici, si vedesse, ch' egli ne sapeva fare altrettanti de' più ricchi, e magnifici; non avendo bisogno la fecondità del suo ingegno d' alcuno aiuto venente dalla parte della materia; il che tuttavia pare a prima vista così incredibile a dire, come e' par vero, ed è visibile in quest' Opera per l'egualità, ch' egli ha introdotta con tanta arte in ciascuna parte, che niente vi domina; perciocchè questa uniformità di perfezione è un effetto dell' ultima eccellenza, ove l' uomo possa aspirare.

Io pensava finire per questa dimostrazione, che gli sarebbe certamente stata gloriosa, in mettendo una di quelle sette Composizioni in parallelo d'un simil suggetto trattato o da Lionardo da Vinci, o da Raffaello, perchè dopo questi due gran Capi de'Pittori moderni, non bisogna più cercarne d'altro, capace di questa nobile contesa. Ma dipoi, avendo ben considerato, che queste maniere di comparazioni sono quasi sempre odiose, amo meglio lasciarne fare il giudizio a ciascuno, senza niente decidere in questo luogo; contentandomi solamente di dire, che io aveva gettati

gli occhi a questo effetto sulla principale Opera di Lionardo da Vinci, cioè a dire su quella famosa Cena di nostro Signore, ch'e' fece a Milano al tempo del Gran Re Francesco Primo, la quale ebbe un tal successo per la fortuna del Pittore, ch'ella gli fruttò la buona grazia di quell'illustrissimo Monarca, che gli fece l'onore di chiamarlo alla sua Corte, e di trattenerlo sempre dipoi al suo servizio. Ora noi abbiamo nella Parrocchia Reale di S. Germano a Parigi una eccellentemente buona copia di questa Cena, che alcuni credono esser di propria mano di Lionardo da Vinci.

La medesima Storia è stata ancora trattata diverse volte da Raffaello, e tutto si trova in istampa, che è un modo assai comodo per poterne fare il paragone con quella, che noi abbiamo nell'Opera de' sette Sagramenti del nostro Pussino.

Ma per venire a questa delicatissima critica colla richiesta circospezione, seguendo sempre la bussola de' nostri principj, bisognerà ricordarsi, avanti a tutto, di quale importanza noi abbiamo stabilita in essi l'osservazione del Costume, nel qual consiste il principale magistero della Pittura, e che n'è per così dire, l'anima ragionevole; come che il resto del meccanico, il colorito, e la delineazione delle figure, ne fa semplicemente il corpo co' suoi organi. Di maniera che senza l'intelligenza di questa prima parte, niente non può esser buono agli occhi de' savj, che son sempre più offesi degli errori di giudizio, e dell'ommissione delle circostanze essenziali, e necessarie all'Istoria, che si rappresenta, che di ciò, che potrebbe essere difettoso nella parte meccanica.

Ecco il nodo di nostra questione, che non sarà sì malagevole a disciorre, allorchè uno sarà pienamente instrutto delle cirimonie della Cena, e sopra tutto della maniera, con cui si mettevano a tavola in quel tempo; che è in questo luogo una considerazione molto importante, e senza la quale è impossibile di concepire in che maniera S. Giovanni poteva posare la sua testa sul petto di nostro Signore. Perchè nella positura, che si vede in alcune tavole, vi è una indecenza, che non si può mai scusare.

In conseguenza di questa grande, e principale osservazione (di cui tutta la gloria è veramente dovuta al nostro saggio, e giudiziosissimo Pussino, poichè avanti di lui non si trova, che ella sia stata messa in opera per alcun Pittore) bisogna, che paia ancora visibilmente, che, come questa azione si fece di notte, le figure non siano ancora illuminate, se non d'un lume artificiale; perchè senza questo qual verisimilitudine, o quale conformità vi avrebb'egli, della Cena alla rappresentazione di essa? Ora questi due punti sono talmente essenziali, e necessarj, che uno non se ne può dispensare, senza fare una mancanza inescusabile contra il Costume.

Appresso queste due rigorose osservazioni si potrà passare ad altre ricerche meno importanti, ma che nulladimeno non lasciano d'aver bisogno d'essere accompagnate da certe circostanze da osservare; senza le quali rimarrebbe qualche cosa a desiderarsi; come se nel forte della commozione, che si sollevò fra gli Apostoli, quando nostro Signore gli ebbe avvertiti, che alcuno di loro do-

veva tradirlo quella notte medesima, si vedesse S. Giovanni riposante, e similmente addormentato sul costato di nostro Signore, senza mettersi in pena cogli altri; questo sarebbe un contrattempo affatto svantaggioso a questa espressione. Ed io apposta fo nota di questa assurdità tra le altre, perchè ella è ordinaria al comune de' Pittori, e perchè medesimamente è scappata a Alberto Duro in una delle sue Stampe; benchè questo gran Maestro abbia avuti pochi pari nella sua Professione; salvo nondimeno, ch'egli non s'intendeva molto della cosa del Costume.

Sarebbe similmente una trascuraggine assai notabile, collocare S. Giovanni altrove, che allato a nostro Signore, poichè altrimenti non avrebbe potuto riposare sopra 'l suo petto, il che è espressamente notato nell'Evangelio.

Si continuerà similmente d'esaminare simili cose, che faranno conoscere incontanente, qual'è l'ingegno, e 'l giudizio del Pittore: dopo di che sarà giusto il pronunziare in favore del più ingegnoso, e del più corretto sopra 'l Costume; all'esempio di que' celebri Arbitri dell' antichità, de' quali abbiamo fatta menzione, a' quali noi non siamo manco obbligati di quegli, che essi hanno immortalati ne' loro scritti, poichè per la descrizione, ch' egli hanno fatta di loro Tavole, con discorsi eccellenti sopra il merito, e sopra la qualità de' diversi genj di que' famosi Pittori della Grecia, hanno conservata l'idea della perfezione dell' Arte, che non sarebbe più conosciuta in oggi, se essi non fossero stati.

In questi be' libri il nostro illustre moderno

Niccolò Pussino si è così bene ammaestrato, e conformato a' più celebri antichi per l'avvantaggio straordinario, ch'egli ha avuto d'avere studiato nelle lettere umane avanti di prendere il pennello, il che è presentemente altresì raro tra' Pittori, come egli è assolutamente necessario a coloro, che aspirano alla perfezione dell'Arte; perchè giacchè la Poesia, e la Pittura non sono che una medesima forma di genio, e ch'egli è certo, che per esser Poeta, non basta fare versi ben misurati, con parole aggradevoli all'orecchio, se ciò, che si dice, non è ancora qualche cosa savia, ed ingegnosa, così segue, che nella scuola della Pittura colui, che non applica il suo ingegno, che a disegnare sur un modello, e che appoggia tutto 'l suo studio sul pennello, non sarà mai se non un artefice meccanico indegnissimo della qualità di Pittore, come quell'altro non passa, se non per un semplice versificatore.

Sicchè al servizio di questa nobile, e gloriosa Principessa dell'Arti la Pittura, che è tutta spirito, bisogna avere talenti, e cognizioni straordinarie per ardire di pretendere all'onore della sua buona grazia: e quelli, che per la bassezza, e la gravezza di lor natura non si possono elevare più alto, che la parte meccanica, rassomigliano a quei malvagi Cortigiani di Penelope, i quali non avendo lo spirito d'insinuarsi favorevolmente nella sua conversazione particulare, nè assai di destrezza, o di merito per rendersi considerabili appresso di lei, restavano addietro a' più galanti, e erano ridotti a corteggiare le sue serventi.

FINE.

RIFLESSIONI

SOPRA

MICHELANGELO BUONARROTI

DEL

CAV. ONOFRIO BONI

IN RISPOSTA A QUANTO NE SCRISSE

ROLANDO FREART

SIG. DE CHAMBRAY NELL' OPERA

Idée de la perfection de la Peinture etc.

Suos autem haec operum genera, quae dico, ut auctores, sic etiam amatores habent .... ac nescio, an ars ulla (perfecta sit) non solum quia aliud in alio magis eminet, sed quod non una omnibus forma placuit.

Quinct. Inst. orat. lib. 12. *cap.* 10.

ALL' OTTIMO VENERATISSIMO AMICO

IL SIG. GIO. BATISTA LODOVICO SEROUX D'AGINCOURT

IL CAV. ONOFRIO BONI

Firenze 5. Dicem. 1808.

La inedita traduzione in lingua Toscana fatta dal celebre nostro Salvini dell'opera, che ha per titolo: *Idée de la perfection de la Peinture, démontrée par les principes de l'Art, et par des exemples par Roland Freart, Sieur de Chambray etc.* e che Voi possedete nella scelta vostra collezione di libri di Antiquaria, e di belle Arti, mostra quanto fosse tenuta in pregio anche in Italia, appena comparsa alla luce in Francia nell'anno 1672. L'autore era già celebre per l'opera intitolata: *Parallele de l'Architecture antique, et de la moderne*; era l'amico di M. Errard direttore dell'Accademia di belle Arti a Parigi, prescelto da Luigi il Grande a stabilire, e dirigere l'Accademia di Francia in Roma; era l'amico del pittor filosofo Francese, del vostro Poussin, cui Voi avete dopo tanti anni renduto il meritato onore, ergendogli un cenotafio nel Pantheon presso quello di Raffaello, e di Annibale Caracci.

Non potendo a meno di non interessare ogni colto dilettante, e di non giovare ad ogni Artista questo breve trattato di pittura, pieno di solidi precetti, e di fino giudizio, si è pensato di pubblicarne in Firenze l'accennata traduzione. Potranno solamente dispiacere in essa alcuni tratti contro Michelangelo Buonarroti, che Voi collocate tra i primi luminari della rinascente pittura nella vostra Storia delle belle Arti dalla decadenza al loro risorgimento, di cui Italia tutta anela la pubblicazione. Sembra, che Rolando Freart fosse a' suoi giorni quello, che a' nostri è stato Francesco Milizia, che nella sua *Roma delle belle Arti*, e nell'*Arte di vedere ec.* con occhio sì torvo, e sprezzante guarda il Buonarroti. Nè più gentilmente lo guarda il Cav. Azara ne' suoi commenti e nelle sue note alle opere del Mengs, il quale tanti magnifici elogi ne tesse in varie parti delle medesime, dandogli in una parola il vanto di avere il primo segnato alla rinascente pittura col celebre suo cartone della guerra di Pisa, e poi colla volta della Cappella Sistina, le vie dello stile grandioso, e sublime. Dobbiamo però ricordarci, che il Milizia, ed il Cav. Azara erano amici, e per quanto avessero estesa, e varia suppellettile di cognizioni di ogni sorta, credevano troppo all'imperio della fredda filosofia sulle Arti di genio.

Ma se la vera filosofia consiste nel dare a ciascuna cosa il giusto valore, ben mi rammento quanto Voi più degno estimatore, e giudice di belle Arti, che avete ancora esercitate, come attestano le vostre spiritose Acqueforti, mi scriveste alcuni anni indietro. Nell' incaricarmi di farvi disegna-

re quegli abbozzi pressochè informi di Michelangelo collocati tra le spugne, e nicchie marine, che rivestono una grotta di questo giardino di Boboli, rappresentanti schiavi maggiori assai del vero, destinati ad ornare il sepolcro di Giulio II; mi raccomandaste sopra tutto, che il disegnatore non gli privasse di quella vita, di quell'anima, che hanno; onde mirandoli sembra, che quasi per magico incanto escano da quei tartari, da quelle conchiglie vive persone: cosa in vero maravigliosa. Poichè non è nuovo, che un uom di fantasia colla penna nella carta, collo stecco nella creta molto esprima con pochi tratti, potendo una mano veloce, nel bollore delle idee tutte seguirle, come nel canto estemporaneo la parola segue l'estro del poeta. Ma in modo affatto opposto procede la cosa nel marmo, che prende lentamente forma per mezzo di replicati colpi. Non sono che gli ultimi, i quali serba a se il professore, che infondono nelle statue quello spirito, quel moto, di cui egli è capace. Si può dire pertanto, che Michelangelo nelle sue opere, che tutte di sua mano conduceva, incominciasse ove gli altri finiscono.

Quindi Voi sicuramente non ammettete al Signor de Chambray, che la stima pel Buonarroti sia fondata *in una preoccupazione d'intelletto sì strana, che certamente non ha potuto venire, che dalla cabala d'ingegni malfatti, come quello di Michelangelo, i quali sono sempre in più gran numero, che gli altri; e questo è quello, che ha dato luogo al proverbio*, Asinus asino pulcher, *perchè ciascuno si compiace naturalmente di vedere il suo*

simile. Veramente a questo segno non arrivò mai il cinico Milizia. E quali ingegni mai ci somministra la storia pittorica simili a quello di Michelangelo, che per sostenere la propria, abbiano per tre secoli colla cabala sostenuta la riputazione di lui? Permettetemi, caro, e rispettabile Amico, che usando dell'antica confidenza, e libertà, con cui per tanti anni, ragionando tra noi di belle Arti, ci svelavamo a vicenda le nostre idee, e figurandomi di esser con Voi nell'ameno vostro giardinetto sul colle Pincio, da cui godendo della superba vista della città, apparisce la Cupola di Michelangelo signoreggiar tra tant'eccelse moli di Roma, qual tra i monti della Tessaglia l'Olimpo; io vi esponga le riflessioni, che leggendo lo Scrittor Francese mi sono passate per la mente. Potrebb'egli facilmente indurre in molti errori quei dilettanti delle belle Arti, che non le hanno alquanto trattate per conoscerne a fondo il meccanismo, come mi sono io ingegnato nella mia gioventù di fare, esercitandole tanto da farne da me retto giudizio, e conoscendone il meccanismo. Mi sarà però di scorta nella difesa dell'Artìsta Fiorentino non già il mio sentimento, ma quello assai più rispettabile del pittor filosofo de' nostri giorni, Raffaello Antonio Mengs.

I.

Piano dell' opera del Freart.

Per richiamar la pittura all'antico splendore, comincia il Freart ad indicarne le parti, secondo la divisione fattane dal celebre Francesco Giu-

nio [1], che sono *Invenzione*, *Proporzione*, *Moto*, o passione, e *Collocazione*, o sia l'economica disposizione di tutta l'opera. Dopo aver data una breve spiegazione delle medesime, passa ad esaminare, come il gran Raffaello le abbia maneggiate in grado eccellente, ragionandone sopra alcune stampe delle sue opere incise da Marcantonio, che essendo per le mani di tutti, possono più facilmente persuadere il lettore. Quindi contrapponendo a queste la stampa del Giudizio universale di Michelangelo, conclude esser questi *l'antagonista de' Pittori antichi, ed il corifeo di tutti i moderni* (intende dei licenziosi, e libertini): aggiungendo in appresso, che Raffaello, e Michelangelo *hanno tra loro un' antipatìa sì generale, che ciò che fa per l'uno nuoce all'altro; e si potrìa dire in verità, che uno è il buono, e l'altro il cattivo angelo della pittura .... e se la grazia è stata uno dei principali talenti del primo, pare che l'altro abbia preso in prova di parere rozzo, e malgrazioso per una certa durezza affettata ec.* Ma chi mai, anche mediocremente versato nelle belle Arti, non si sente muovere a ira da tali, e altre simili espressioni? Soffralo in pace il Freart: egli, perchè troppo prova, non prova niente, come dicono i logici, nè qualche difetto di Michelangelo, o di Raffaello, o d'altri, può farli decadere dal sublime grado in cui i contemporanei, e i lor successori giustamente gli collocarono. Veniamo alle prove.

(1) Francisci Iunii de Pictura veterum Lib. 3. Cap. 1.

II.

Imperfezione de' giudizj desunti dalle Stampe.

Il giudicare del merito di un pittore dalle stampe è un metodo assai fallace, ed incerto, mancando queste di una delle principali, e più difficili parti dell'arte, senza di cui, a rigorosamente parlare, non vi è pittura. E' questa il colorito, che tanto diletto ci reca colla verità, coll'armonìa, colla illusione, senza del quale ogni più eccellente chiaroscuro a fronte di un quadro colorito, sembra un poema in prosa, in paragone di quello, che è scritto colla melodìa del metro, coll'arguzia della rima. Diceva il Poussin (1), essere i colori quasi lusinghe per persuader gli occhi, come la venustà de' versi nella poesia. E se la pittura tanto diletto ci reca colla imitazione degli oggetti, il colorito avrà sempre la maggior parte in questo prodigioso, e dolce incanto. Dal pittore più eccellente coloritore, al più debole, in parità di estro, di disegno, di espressione, corre la medesima diversità, che dal poeta, il quale sappia lumeggiare i suoi concetti con frasi, ed epiteti più vivi, a quello, che più debolmente gli esprima. Ma e che sono mai le stampe, se non copie imperfette a chiaroscuro dei quadri? Arrivò il bulino a tal finezza da farci distinguere rasi, velluti, armature, biancherie di varie sorte, e cose simili; ma non può mai rappresentare la vaghezza, e l'armonia del colore: e rare volte

(1) Bellori, Vite de' Pittori, Scultori, ed Architetti.

esibisce il vero tuono generale del chiaroscuro dell' originale. Per chi non avesse veduto la Madonna della Seggiola, sarebbe ben difficile farsi un' idea del brillante tuono di quel quadro dall' ultima stampa fattane in Firenze, come niuna può farsene da chi non vide l' originale, del sangue, che scorre sotto la bianca pelle della Venere di Tiziano incisa a Londra. Eppure queste stampe sono di due de' più eccellenti copiatori delle pitture in rame, che mai vi sieno stati, i Signori Morghen, e Strange. Pel solo colorito Tiziano siede nei primi scanni allato a Coreggio, e Raffaelle nel celebre triumvirato della rinascente pittura formato dal Mengs (1); e la scuola Fiamminga, anche colle più triviali composizioni, forma pel solo colorito la delizia di tanti amatori intelligenti, e di fino gusto. Vi è ancor di più. Si paragonino insieme le stampe delle opere de' migliori coloristi Veneziani, e Fiamminghi con quelle de' pittori di seconda, e terza classe di scuola Romana, e Fiorentina. Per la parte della correzione del disegno, della eleganza delle forme, della nobiltà della composizione, questi secondi di quanto non vincono i primi? Saremmo dalle stampe costretti a confessare, che Tiziano, Paolo Veronese, il Rubens debbono cedere ad Andrea Sacchi, a Pietro Testa, a Carlo Maratta, all'Empoli, a Santi di Tito, e ad infiniti altri. Non è però così nelle gallerie. Un quadro di Tiziano, di Paolo, di Rubens trae immediata-

(1) Riflessioni sopra i tre gran Pittori Raffaelle, Coreggio, e Tiziano ec.

mente a se lo spettatore, lo rapisce, lo incanta, ed appena gli permette un'occhiata alle fredde studiate opere dei secondi. Così Longino(1) paragonando il fuocoso, l'impetuoso Demostene collo studiato, e vago Iperide, osserva, che questi, benchè pieno di bellezze, lascia in quiete l'uditore, e niuno che lo legge si raccapriccia, o spaventa.

Qualora però si volessero giudicare due pittori dalle stampe nelle parti dell'Arte, che possono mostrare, converrebbe alla giustizia, che quelle fossero di egual merito. Il Freart sottopone per Raffaelle agli occhi del suo lettore tre stampe delle di lui più celebri opere, intagliate sopra i disegni, e quello che più importa, sotto gli occhi di Raffaelle da Marcantonio Raimondi. Nulla di più squisito per la parte del disegno, e della espressione. Equivagliono ad un contorno di mano di Raffaello, e per questo saranno presso i veri conoscitori nella più alta stima, malgrado la finezza maggiore, ed il più eccellente accordo dei bulini moderni, che per la parte del disegno per lo più si affidano all'altrui mano. Michelangelo non ebbe mai la fortuna di esser copiato in rame da un Marcantonio nella volta della Sistina, e nel suo Giudizio universale. Solo ai nostri tempi i defunti professori Volpato, e Cunego incisero sopra eccellenti disegni del Signore Stefano Tofanelli alcune figure della detta volta, e ultimamente il Signor Corrado Metz in quindici gran fogli di carta detta papale, con

(1) Del Sublime Sez. 34.

molta lode ha intagliato il Giudizio universale (1). Le incisioni di questa pittura, delle quali potea servirsi il Freart, sono una in forma grande, ed in più pezzi di M. G. (forse Matteo Greuter) un'altra di Lionardo Gaultier, o del Bonasoni, o del du Perac; e un'altra più piccola di Gio. Batista de' Cavalieri, ed una piccolissima di Martino Rota, tutte inferiori assai al bulino del Raimondi.

La vera maniera di giudicare del merito dei pittori è quella, che ai tempi del Freart si costumava in Francia, con più senno, e giustizia, adunandosi ogni settimana i professori dell'Accademia R. di Pittura, e di Scultura nel gabinetto del Re, esaminandone i quadri più scelti, e conferendone insieme i giudizj, che per istruzione della gioventù si pubblicavano poi nella lingua nativa (2). Così il Mengs ai nostri giorni sulle pitture del Vaticano, su quelle di Parma, e di Venezia, e sopra tante altre tele vedute, ed esaminate nelle gallerie d'Europa, ha saviamente pesato il merito di Michelangelo, di Raffaello, di Coreggio, e di Tiziano, come risulta dalle sue opere, nelle quali il Professor Fiorentino apparisce non già il *Fanfanone della pittura*, (come lo chiama il Freart,) ma il Maestro di tutti i moderni, ai quali mostrò il primo le vie del grandioso, e sublime nell'Arte già da tanto tempo rinata; gloria nell'antica etade dei soli Greci, cui non

(1) Memorie Enciclopediche Romane sulle belle Arti T. 3. pag. 104.

(2) Vedi *Conferences de l'Academie Royale de peinture, et de sculpture. Paris 1669.*

arrivarono mai, testimonio Strabone (1), nè gli Egizj, nè gli Etruschi.

III.

La Fama del Buonarroti è fondata nel suo vero merito, e non già nella falsa prevenzione.

Nè è meno ingiusto l'ascrivere la fama di Michelangelo a cabala dei pittori, che il Freart chiama libertini, e licenziosi, quasi volessero colla di lui autorità coprire i proprj difetti, applicandoli con tanta villania, e menzogna quell' *Asinus asino pulcher*. Compionsi tre secoli in questi anni, dacchè egli dipinse la volta della Cappella Sistina, che non solo formò l'ammirazione del secolo d'oro della pittura, ma è stata costantemente sino al presente studiata, e riputata qual canone dell'Arte, come anteriormente il suo famoso cartone, che col suo grido chiamò a Firenze tanti pittori; e tra questi il giovine Raffaello (2). In una parola il primo suffragio, che ottenne Michelangelo fu quello del Sanzio, e l'ultimo a' nostri dì è stato quello del Mengs non coetaneo, nè emulo, nè Italiano, nè suo scolare

(1) Geograf. lib. 17. Distingue nella scultura Greca lo stile antico dal più moderno, ed al primo assomiglia le sculture Egizie, e Toscane, come confermano i monumenti, eccetto quei pochi dei tempi posteriori allo stile moderno dei Greci. Si possono le opere greche del primo stile, le toscane, e l'egizie al più metter del pari con quelle dei nostri quattrocentisti.

(2) Vedi *Comolli*, *Vita inedita di Raffaelle da Urbino*, *edizione* 2. Nelle note ha illustrato con evidenza questo punto di Storia Pittorica.

come il Condivi, ed il Vasari. Il primo ringraziava Iddio di esser nato a tempo del Buonarroti, vedute appena le di cui opere, comprese potersi in pittura andar più avanti della semplice imitazione della natura, cui in grado eminente si era addestrato sotto il Perugino, *e corresse il suo stile piccolo, e trito, e abbandonò la sua meschina maniera*, come francamente dice il Mengs (1). Volle di più esser suo rivale nell' incendio di Borgo, e nella disfatta dei Saraceni al porto di Ostia, dipinti nell' ultima delle sue stanze al Vaticano, nelle Sibille della Pace, e nel Profeta Isaja in S. Agostino, opere tutte posteriori al cartone di Firenze, fatto nel 1504, ed alla volta della Sistina, il primo magnifico esemplare dipinto di stile grandioso comparso in luce nell' an. 1510, prima che Raffaello incominciasse le mentovate sue stanze. In fine componendo questi in appresso del suo puro, graziosissimo, e del gran stile di Michelangelo una terza maniera, dipinse le ultime sue cose, tra le quali la stupenda sua Trasfigurazione (2). Avrebbe mai potuto Raffaello negar la sua stima a chi avealo condotto colle sue opere alla perfezione dell' Arte?

Ascoltiamo adesso il Mengs, che ne' suoi scritti tanti elogi tesse al Buonarroti. Se ne accenna qualche difetto non già d' arte, ma di gusto, questo è in comparazione degli Antichi, a' quali ri-

(1) Riflessioni sopra i tre gran Pittori pag. 138.

(2) Mengs, Riflessioni sopra i tre gran pittori, Tom. I. pag. 138. 143. ec. e Lettera ad un Amico, sul principio, progresso, e decadenza delle Arti del disegno, Tom. II. pag. 101, 114. ec.

conosce inferiore lo stesso Raffaello. E primieramente lo trova vicino al sublime degli antichi nei concetti, e nell'invenzione. Gli assegna il primato nell'intelligenza dell'Anatomia, per cui giunse ad immortalarsi, e negli scorci da niun pittore prima di lui arditi, come si vede nel Giona, e in tante altre figure della volta della Sistina, *in cui mostrò grandiosità nel tutto, esattezza nei contorni, intelligenza nelle forme, un gran rilievo, e sufficiente varietà, di cui allora non si avea giusta idea*. Nè quì si arresta il Pittor filosofo. Michelangelo già superiore al Grillandajo suo Maestro, vedute le cose degli antichi Greci col citato suo cartone in emulazione di quello di Lionardo da Vinci, diede un nuovo aspetto alla pittura, che in quel secolo *pervenne al più alto grado di perfezione, cui i moderni l'hanno portata, avendo acquistato per esso la fierezza dei contorni, le forme dei più robusti corpi, e la somma grandiosità: per Raffaello l'invenzione, la composizione, e l'espressione; per Tiziano il colorito; pel Coreggio la delicatezza, e la degradazione del chiaroscuro* (1).

Non parlerò della stima, e venerazione goduta da Michelangelo nel tempo di mezzo. Piccola non dovea essere a' tempi del Frearr, che scriveva un secolo dopo la di lui morte, giacchè tanta pena si dà per annientarla, accordandogli al più l'onore di eccellente disegnatore. Pure il centenario possesso solev' assicurare qualunque pacifico diritto; nè durano tanto nelle lettere, e nelle

(1) Vedi Mengs, Lettera ad un Amico pag. 113. 117.

Arti le bellezze passeggiere della moda, mutandosi in un secolo per tre volte le umane generazioni. Dirò solo con Longino (1), che *se grande, e sublime è quello, che molto dà a pensare, cui è difficile, anzi impossibile di resistere, che non si scorda, che piace sempre, e a tutti di qualunque età, professione, studio, ed affetto*; grandi, e sublimi sono le opere dell' Artista Fiorentino, che può degnamente sedere allato all' Urbinate. E chi veduti i depositi Medicei, il Mosè, le immagini del Creatore dipinte nella volta della Sistina non si sente compreso da tanta maestà, e pieno di tanta venerazione da credergli personaggi di un ordine superiore all' umano, e quasi per rispetto e timore, appena ardisca fissarvi lo sguardo?

IV.

Nella Pittura è più necessaria la parte meccanica, che la filosofica.

Potrebbe il Freart indurre ancora i non esercitati nella pittura in un altro errore di giudizio, dando egli alla parte filosofica della medesima troppo valore in paragone della parte meccanica; onde ogni dilettante possedendo la prima, che s' impara su' libri, facilmente creda poter con senno ragionare della seconda, che tanto studio, e fatica richiede. L' oggetto di quest' Arte incantatrice è il dilettare per via della imitazione: nè

(1) Del Sublime Sez. 7. Traduzione di Anton Francesco Gori.

s'imitano bene gli oggetti, senza un perfetto disegno, un verace rilievo per mezzo del chiaroscuro, ed un eccellente colorito. Tutto questo non è che meccanismo; pur è la più necessaria parte della pittura, mancando la quale non può l'artista rappresentare le sue idee, ed i suoi concetti, che ne formano la parte filosofica. Vuolsi certamente per questa seconda molto talento, e immaginazione grande, e come parto dello spirito sembrerebbe doversi preferire alla parte meccanica. Ma quello che è vero nella oratoria, ed in poesia, non è poi tanto vero nella pittura. I mezzi, coi quali l'oratore, o il poeta espone le sue idee, i suoi concetti, sono le parole, o sciolte, o legate dalla misura del verso, e dalla rima. I mezzi, che adopra il pittore, sono disegno, chiaroscuro, e colorito in mille guise modificati. Or questi mezzi sono tanto più difficili dei primi, quanto è distante il dire dal fare; l'udire un racconto, dal vedere, e toccar con mano un fatto. Un quadro bene inventato, e pieno di pellegrine immagini, sarà sempre un cattivo quadro, se non è ben disegnato, ben rilevato col chiaroscuro, e ben colorito. Così nelle Arti salutari per la difficoltà della esecuzione, si stima, almeno quanto il più valente, e dotto teorico, il chirurgo, che sappia meglio maneggiar gli strumenti, ed il medico di lunga esperienza. Così nella fisica, e nell'astronomia acquistano rinomanza grande, eguale a quella degl'inventori coloro, che sanno ben maneggiare i telescopj nelle specole, o le macchine per i fisici esperimenti nei gabinetti.

Molto meno può accordarsi al Freart, che la

convenienza delle circostanze, che accompagnano un' istoria, e che in oggi piace chiamar *Costume*, influisca poi tanto al merito intrinseco di un' opera, onde l' ultima cena di G. Cristo del Poussin, quantunque rappresentata coi convitati distesi su' lettisterni, secondo l' uso di quel tempo, e a lume di notte secondo il sacro testo, sia preferibile a quella celebre di Lionardo da Vinci a lume di giorno, e coi convitati sedenti. Io non so dov' egli fondi quella rivalità in belle Arti tra gl' Italiani, e i Francesi, per cui crede non stimato tra noi il Poussin quanto merita. E com' egli lasciò la Corte di Luigi XIV, ove tante distinzioni ricevea, per tornare inonorato a Roma, vivervi per tanti anni sino alla morte, e come in Roma senza stima potè aver l' onore di un quadro nel tempio Vaticano? La storia tutta [1] depone contro il Freart. Sembra omai decisa la superiorità della Italia nelle belle Arti dal consenso generale delle altre nazioni, e della Francia stessa, che se abbondasse di questi suoi nazionali prodotti, e così perfetti come i nostri, non ne avrebbe recentemente portati tanti degl' Italiani pittori, e con gravi spese, a nobilitar Parigi. Quando poi vennero in Italia professori oltramontani di merito vi furono sempre rispettati, e distinti con illustri commissioni, come attestano il superbo bassorilievo di Mr. le Gros in S. Ignazio di Roma, in cui ha mirabilmente espresso quasi in angeliche sembianze S. Luigi, che vola in cielo; la bella statua del moribondo, e devoto S. Sta-

(1) Bellori, Vita di Niccolò Poussin, Baldinucci, Notiz. de' Profess. del Disegno, tom. 16.

nislao in S. Andrea a Monte Cavallo, lavoro dello stesso scalpello; la statua colossale di S. Andrea nel Vaticano di Francesco di Quesnoy; e tante altre opere di Artisti stranieri, esistenti in Italia.

Ma tornando al costume, la Natività di G. Cristo di Alberto Duro, che il Freart cita, con S. Giuseppe colla corona in mano, benchè meglio sarebbe stato non aver ciò fatto, non diventa per questo anacronismo nè migliore, nè peggiore. Così nulla toglie alla gloria del primo quadro dell'Europa, cioè della Trasfigurazione di Raffaello, esservi S. Lorenzo, e S. Stefano in atto di adorare quel mistero; nè alla gloria di Tiziano nel bel quadro dei Francescani di Venezia, e poi della Galleria Pontificia l'averv'introdotto una conversazione di Santi, non già nelle nuvole, e in gloria, ma posati in terra tra ruderi di fabbriche, come se fosser coetanei, ove sono S. Sebastiano, e S. Antonio, tra i quali corrono circa mille anni. L'Eneide di Virgilio sarà sempre un modello di perfezione, malgrado esservi introdotti gli amori di Didone con Enea ad essa anteriore di più secoli. Non è inutile al vantaggio delle belle Arti ripetere cose assai note, e chiare in un tempo, in cui il pedantismo filosofico ha voluto metter d'accordo due gran nemici, la filosofia, e l'entusiasmo produttore di ogni più eccellente volo di fantasia, anzi sottoporre il secondo all'imperio della prima, rompendo quella dolce cospirazione di natura, e di arte, per cui produconsi cose mirabili poetiche, e pittoriche.

E per meglio convincersi, che avendo il Freart

fissato per modello dell'ottimo in pittura, e con ragione, Raffaello, propone a torto per l'opposto termine della comparazione il Buonarroti, si esamini questo in ciascuna parte dell'arte, secondo la divisione del Mengs, la quale venendo da pittore scienziato sembra doversi preferire, come più chiara, facile, e nota ai professori, a quella del Giunio grandissimo letterato, ma non pittore, che adottò il Freart. La divide il Mengs in *Disegno*, *Chiaroscuro*, *Colorito*, *Composizione*, ed *Ideale*, ed in ciascuna parte esamina il merito dei tre gran luminari della rinascente pittura, Raffaello, Coreggio, e Tiziano. Parlano in sostanza ambedue questi autori in diverso aspetto delle stesse cose, come con altra divisione più breve ne avea già parlato molto prima del Giunio Leon Batista Alberti (1), collocandone più parti sotto la stessa denominazione.

V.

Disegno di Michelangelo.

Se la perfezione del disegno consiste nella correzione, cioè nella esatta rappresentanza per via di linee della forma di un corpo in quella situazione, in cui si presenta alla nostra vista, il Buonarroti null' ha da cedere a Raffaello. Nato ancor esso nell'infanzia dell'arte, pose per la prima pietra del suo edifizio una gran giustezza d'occhio, pel cui mezzo si rappresenta a mano quello, che nella prospettiva lineare si eseguisce

(1) Trattato della Pittura.

per via di regole geometriche, volendo segnare in carta, o in tela una sezione della piramide visuale, che altro non sono i contorni di qualunque oggetto. Le poche teste disegnate dal vero, e conservate nella gran collezione dei disegni della Galleria Fiorentina ne fanno testimonianza, come della estrema diligenza, e pulizia con cui sono ombreggiate. L'intelligenza grande dell'anatomia conferì moltissimo alla perfezione del suo disegno, al quale forse alcuni rimproverano, e tra questi il Mengs, una scienza troppo visibile dei muscoli quasi tutti in azione, e niuno in riposo.

Ammesso a studiare negli Orti Medicei dal Magnifico Lorenzo, anzi per la chiarezza del lignaggio, e pei suoi talenti ammesso piuttosto nella famiglia di quel gran cittadino tra i suoi figli, comprese dalle statue antiche ivi conservate, esigere la bellezza nelle Arti qualche cosa di più di una esatta imitazione. Opina il Mengs, che ne credesse tutto il segreto riposto nella scienza anatomica, in cui fu profondo, e s'immortalò, benchè non trovasse la bellezza degli antichi. Quindi niuno più di lui, tranne pochi anni dopo il Coreggio, seppe la scienza delle forme, e la costruzione del corpo umano, e l'entrare, e l'uscire dei muscoli, e far nascere i contorni dalle forme del corpo (1). Non lo spaventarono dunque con sì gran corredo d'Arte, nè le proporzioni gigantesche delle sue figure quasi doppie del vero nella volta della Sistina, nè gli scorci, che v'introdusse,

(1) Mengs, tom. II. pag 101. Lettera ad un Amico sul principio, e progresso delle Arti, e pag. 85. Riflessioni sull'eccellenza del Coreggio, edizione di Bassano.

cose sino allora da niuno tentate dopo il risorgimento dell' arte, avendo solo tra tanti ardito felicemente prima di lui qualche opera di sotto in su Melozzo da Forlì nello stile dei suoi tempi.

Compì Michelangelo quella volta nell'an. 1510, quindi non può nascer dubbio, che il Coreggio nato nell' an. 1494, e però giovinetto di sedici anni, e che il Mengs crede si fosse in essa specchiato, quando dipinse la cupola di Parma, lo abbia preceduto in questo genere di disegno. So non ammettersi ciò da chi si è studiato di provare, che il professore Lombardo ebbe sempre il suo ordinario, e costante domicilio intorno al Po, e tutta debba a se stesso la sua gloria. Ma non so come potrassi provare, che trattovi dalla fama delle opere di Raffaelle, e di Michelangelo, non facesse qualche breve viaggio a Roma; come tanti pittori Fiorentini, e Romani usano ai nostri giorni, e sempre usarono, di portarsi per poche settimane in Lombardia, ed a Venezia per vedere le opere di Coreggio, e di Tiziano, senza che se ne tenga memoria, e se ne faccia caso. Il parere di un pittore come il Mengs, molto appassionato pel Coreggio, al cui impasto, e rilievo procurò tanto di accostarsi coll' eccellente maneggio del suo pennello, è di gran peso; ed è certo, che la cupola di Parma non era dipinta allorchè il Buonarroti compì la volta della Sistina, per poter sospettare, che imparasse dal Coreggio. Fu dunque Michelangelo non solo correttissimo, e preciso nel disegno, quanto ogni suo contemporaneo; ma il primo ne trattò la parte più difficile negli scorci delle volte, in modo da far epoca nell' arte.

VI.

Chiaroscuro di Michelangelo.

Il chiaroscuro, o sia l'arte di situare i lumi, le mezze tinte, le ombre, ed i riflessi in modo, che i corpi appariscano rilevati, e staccati dal quadro, qualunque siasi il loro colore, nella quale scienza ebbe il primato il Coreggio, non fu secondo il Mengs posseduta in ugual grado da Raffaello, ma egregiamente da Michelangelo, che nella volta della Sistina *mostrò un gran rilievo*. Basta guardare i quadri, benchè bellissimi per altri pregj, del Grillandajo, del Signorelli, di Pietro Perugino dipinti pochi anni innanzi in detta Cappella; e si vedrà quanto il Buonarroti per questa parte vinca i suddetti, ed anche Raffaello nelle sue prime cose.

Racconta il Vasari, che Michelangelo, dopo aver resistito in vano ai comandi di Giulio II. per non aver mai dipinto a fresco, proponendogli con nobile ingenuità in sua vece Raffaello come più pratico di lui in quel genere di pittura, mise mano alla volta della Cappella Sistina compiendone i cartoni; e chiamando da Firenze il Granacci, il Bugiardini, l'Indaco, ed altri, fe dar principio all'opera sopra i detti cartoni. Ma vedendo le fatiche loro ben lontane dal suo desiderio, le gettò a terra, e ricominciolla a dipingere tutta di sua mano, non senza cordoglio per le muffe, di cui se gli coprivano le pitture: su di che confortollo il Sangallo, animandolo a seguitarla dopo una visita fattavi per ordine del

Pontefice. Eppure le idee, il disegno, la composizione era tutto di lui parto. Il colorito dei pittori Fiorentini era commendabile, ed ameno come generalmente quello dei professori di quella età, che serbavano tutto il brio della pittura a tempera, che era molto in uso. Ed in che mai non poterono quei pittori contentarlo? Non altro rimane a dire, se non che nol soddisfacessero nel chiaroscuro, o sia nel rilievo delle figure.

Fu questa parte della pittura presso gli antichi riputata per una somma sottigliezza dell' arte, da pochi posseduta; e di cui, come il Buonarroti dopo rinata la pittura, diede tra i Greci il primo esempio Parrasio. Ognuno, che abbia un poco dipinto, o almeno diligentemente ombreggiato un disegno, sa esserne tutto il segreto riposto nella degradazione delle ombre, nel ravvivarle, ove occorre, coi riflessi, e quello, che è più necessario, nel fare sparire qualunque linea del contorno, maritando, come dicono gli artisti, le ultime tinte colle vicine nelle estremità dei corpi. L' opposto metodo produce uno stacco ardito, e tagliente, che in vece di far tondeggiare, e rilevare gli oggetti dipinti, gli appiana, gli deprime, ed invano ricerca l' occhio, tra l' uno, e l' altro, spazio ove percorrere. Ecco le parole di Plinio (1): *Parrhasius .... primus symmetriam picturae dedit, primus argutias vultus, elegantiam capilli, venustatem oris: confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus. Haec est in pictura summa subtilitas. Corpora enim pingere, et media re-*

(1) Lib. 35. Cap. 10.

rum, est quidem magni operis, sed in quo multi gloriam tulerint. Extrema corporum facere, et desinentis picturae modum includere, rarum in successu artis invenitur. Ambire enim debet se extremitas ipsa, et sic desinere, ut promittat alia post se, ostendatque etiam quae occultat. Hanc ei gloriam concessere Antigonus, et Xenocrates, qui de pictura scripsere... Minor tamen videtur sibi comparatus in mediis corporibus exprimendis.

E' chiaro, che Plinio in questo luogo non parla di contorni lineari, ma di contorni, dirò così, dipinti, come pure intende Francesco Giunio (1). Lo mostrano chiaramente l'espressioni *extrema corporum facere* in opposizione a *pingere media rerum*, e l'altra *picturae desinentis modum*; cioè annullare, sfumare, confondere l'estremità delle cose, onde non vedasi ove terminano, nella qual parte Parrasio ottenne il primato. Per i contorni lineari avealo già Plinio poco avanti lodato, dicendo, che il primo diede alla pittura la proporzione, la quale tutta da essi dipende. Infatti anche Quintiliano (2) ci fa sapere, che Parrasio stabilì precetti per ogni cosa nella pittura, ond'ebbe l'onore di esser chiamato il legislatore, e niuno ardì scostarsi dai lineamenti, e dall'effigie da esso determinate per gli Dei, e gli Eroi. Ciò posto, allontanandomi alquanto dalle altre traduzioni, e anche da quella del Mengs (3), amerei così tradurre quel non troppo chiaro, ed e-

(1) De Pictura veterum, Lib. III. Cap. III. § 10.
(2) Instit. Orat. Lib. XII. Cap. X.
(3) Descriz. de' quadri del Palazzo R. di Madrid, Tom. II. pag. 73.

quivoco passo di Plinio. *Parrasio .... il primo diede alla pittura le proporzioni, il primo la galanteria del sembiante* (così traduce Carlo Dati[1]) *l'eleganza dei capelli, la bellezza dei volti: avendo però a confessione degli Artefici riportato la palma negli estremi confini degli oggetti. E' questa in pittura somma sottigliezza. Poichè dipingere i corpi, e le parti di mezzo delle cose è di gran pregio, nel che però molti riportarono gloria. Ma fare l'estremità dei corpi, e ritrovare una maniera di pittura, che termini in nulla, rare volte si vede fatto con felicità nell'arte. Imperocchè dee l'estremità dei corpi così rotondeggiare, e terminare, talchè prometta altre cose dopo di se, e mostri ancor ciò, che occulta. Questa gloria gli accordarono Antigono, e Senocrate, che scrissero della pittura ... e paragonato a se stesso sembra però minore nel dipingere le parti di mezzo dei corpi*. Ho tradotto *ritrovare una maniera di pittura, che termini in nulla*, sembrandomi che in Plinio debba leggersi *desinentis picturae modum inducere*, in quella guisa, che i latini dissero *inducere morem*, ovvero *novum verbum*, parlandosi di un'invenzione, per cui Parrasio riportò la palma; espressione a mio parere più adattata dell'altra, che leggesi in tutti i testi, *desinentis picturae modum includere*, credendo questo luogo viziato dagli amanuensi, perchè rimane, o senza senso, o almeno oscuro.

Dovè pertanto esser grande la maraviglia di Roma, quando nel dì dei Santi scoperta quella

(1) Vite de' Pittori antichi.

grandissima volta vide un esemplare così magnifico, e nuovo dopo il risorgimento delle Arti, non solo di correzione, di grandiosità di disegno, d'intelligenza negli scorci, e di espressione negli atteggiamenti, e ne' volti; ma vide ancora, come spiccarsi dalla parete quei terribili Profeti, quelle venerande Sibille; or volare, ora librarsi per l'aria l'eterno Fattore nelle varie storie della Creazione; spingere in somma l'illusione in quelle figure tanto più grandi del vero ad un punto, di cui allora non si avea idea, e cui solo arrivò poco dopo il Coreggio. Nè questi potea certamente meglio dipingere l'Eva, che sorge dalle coste di Adamo, e molte altre cose di quella volta, come ho io udito dalla bocca del Mengs istesso, e come possono attestare i moderni professori, che esaminarono da vicino sui palchi quella pittura.

Il Taja, che sì accuratamente, e intelligentemente descrive le pitture del Vaticano (1), e toccò questa con mano, la dichiara *opera senz'altra pari, magnifica nell'ordine, e ne' ripartimenti di architettura; numerosa nell'istoriato; grandiosa nelle proporzioni, nelle attitudini, e nella scioltezza delle figure; profonda di dottrina nel disegno; terribile nelle attitudini; doviziosa ne' panneggiamenti; rotonda nelle carnagioni; e finalmente in ogni sua parte ridondante di tutti quei nuovi lumi, che hanno potuto subitamente in un tempo stesso fugare le ombre dell'antica abietta pittura, e riporla nella originaria sua prima perfezione.*

(1) Descr. del Palazzo Apostol. Vaticano pag. 56.

Volentieri accordo, che il Vasari, paragonando Michelangelo agli antichi, spinga le sue lodi tropp'oltre. Ma convien dire, che partendo dal punto, in cui questi trovò le belle Arti, al punto a cui le condusse di volo, anche prima di Raffaelle, che tanto profitto ne trasse, non può mai dirsene abbastanza. Ad esso fu in quelle tutto facile. Non ha mai scolpito, e giovinetto di anni sedici sorprende il Magnifico con quella sua Maschera di Fauno descrittaci dal Vasari. Trova un pezzo di marmo di nove braccia straziato da Simone da Fiesole, e ne ricava il bel colosso del David. Non ha mai maneggiato colori a fresco, e dipinge, costrettovi dal Papa, la gran volta della Cappella Sistina, lunga palmi 172, e larga 60 nella sua corda. Tacerò dell' invenzione dei palchi per dipingere, non più appesi con funi ai buchi delle volte; del cappio al canapo, cui fu sospeso nel trasporto il detto colosso, che tanto più stringeva, quanto più il peso lo aggravava; e di tante altre macchine, e armature per volte, e dei carri, che la tradizione gli ascrive nell'Uffizio della Fabbrica di S. Pietro, cui egli presedette per tanti anni. Sommo, anche in questa parte meccanica dell'architettura, più di Bramante sì vasto, e chiaro nei pensieri, ed asperso talvolta di greca eleganza, ma rimproverato a ragione di difetto sulla stabilità delle sue fabbriche. Dirò solo, che possedendo così sublimemente le tre Arti sorelle, e le affini, è ben naturale, che riempisse il mondo di maraviglia, e venerazione; e che un uomo sì raro, ed unico sinora nel suo complesso nella storia delle medesime, fosse chiamato dai

Toscani, come Platone, e Dante, con certo perdonabile trasporto, Divino. E quanto alla pittura di cui ragioniamo, chi, dopo rinata, lo ha superato ancora nella totalità dei pregj, dei quali uno solo eminentemente posseduto immortala un Artefice? Il solo Raffaello.

VII.

Colorito di Michelangelo.

Se si volesse giudicare del colorito di Michelangelo dalle pitture a fresco della Cappella Sistina, e Paolina, le sole grandi opere, che facesse, riducendosi il resto a piccoli quadri, e pochi di numero, sono esse così mal conce dal fumo più che dal tempo, da non potersene niente inferire per giustamente valutarne il merito. Dee sicuramente per questa parte cedere a Tiziano, cui pur cede Raffaello. Di alcune tavole con piccole figure, che miransi per le gallerie, di disegno, e maniera Buonarrotesca al certo, revocano i più rigidi l'originalità in dubbio, e queste mostrano un bel colore. Crede il Ch. Sig. Cav. Tommaso Puccini Direttore della Galleria Fiorentina, intelligentissimo, ed indefesso indagatore delle maniere pittoriche Italiane, tra queste originali la Flagellazione di G. C. in questa illustre casa Bartolommei, e la Crocifissione della Galleria Borghese in Roma. Sono da osservarsi nella prima i due manigoldi, che sembrano dipinti da caldo, vigoroso pennello Lombardo con tal libertà, ed arditezza di tocco, e con tal possesso di anatomia, che pare ogni muscolo fatto con una pen-

nellata. In opposizione poi la figura del Redentore è condotta con delicatezza grande di pennello; ed il suo volto afferrato pe' capelli da un di coloro spira tal mansuetudine mista di duolo, da nulla invidiare a Raffaello, il pittore delle tenere passioni.

Il quadro di Michelangelo, la cui originalità è attestata dal Vasari, rimasto in Firenze dopo quello delle tre Parche già nel palazzo Pitti, e poi portato a Parigi, è la Madonna, ch'ei dipinse per Angelo Doni, che si conserva nell'I. Galleria. Dimostra questa, ch'egli amava, chiedendolo il soggetto, vaghezza di colore niente inferiore a quella dei Fiorentini suoi coetanei. Benchè vi si desideri pei contorni troppo decisi quel rilievo, che posteriormente diede alla volta della Sistina; il maneggio però del pennello è così fino, e delicato da potersi paragonare ai quadri studiati della tribuna, che gli stanno allato. Di fatti fu reputata anche ai suoi tempi, fra le sue poche opere in tavola per la più bella, e finita. Ma il maraviglioso è, che questa finezza, e levigatezza di pennello si ammira nelle gigantesche figure della volta della Sistina, e molto più nel Giudizio. La volta per l'impeto, e la fretta di Giulio II, fatta in pochissmi anni, è dipinta con diligenza, ma con maniera più facile, e larga, benchè il necessario per un gran rilievo non vi manchi, e tra questo il maneggio dei riflessi opportunamente, e francamente collocativi. Sono questi nel numero delle cose, che al dire di Cicerone[1] vedono i pittori nelle om-

(1) Acad. Quaest. lib. 4.

bre, e che sfuggono agli occhi degl' inesperti nell' Arte. Nel Giudizio poi dipinto posteriormente con maggior comodo, vedonsi pezzi di nudo affatto Tizianeschi. Così asseriscono i professori, e i disegnatori viventi, che esaminarono da vicino queste pitture. Sono questi il Sig. Cav. Vincenzio Camuccini Professore Accademico di S. Luca, celebre pittor Romano, ed il Sig. Arcangelo Migliarini giovine pittore di molta espettativa, erudito nelle dotte antiche lingue, che ne ha su i palchi disegnate tante parti, e col quale ne ho parlato nell'autunno passato nel suo passaggio da Firenze; si aggiunga a questi il Sig. Corrado Metz, che ha, come sopra si è detto, intagliato recentemente il Giudizio.

Giova però riflettere anche alla gravità, e serietà dei soggetti, da non turbarsi dalla vaghezza, e dal fracasso del colore. Le giornate della Creazione, Profeti, Patriarchi, Sibille, il Giudizio estremo avrebbero consigliato allo stesso Tiziano, a Paolo Veronese la maggior sobrietà di tinte adattate al soggetto nelle vesti, e negli accessorj. Sappiamo ancora dal Vasari, che Michelangelo, come fatto aveano i Maestri, che dipinsero le storie di sotto, volea rallegrare la volta ritoccando a secco con azzurro oltramarino le arie, e i panni turchini: ma per non esporsi all'ira del Papa, che la volle sollecitamente compita, lasciolla com'era, e con tutto ciò parve a tutta Roma stupenda.

Quanto poi al Giudizio, allorchè possa vedersene qualche antica copia in colori, e meglio conservata dell' originale, apparirà evidentemen-

te quanto Michelangelo possedesse l'armonia generale dell'opera, e quali fine avvertenze usasse. Oltre quella di Marcello Venusti, già del Museo di Capo di Monte in Napoli, ne vidi, anni indietro, un'altra nella chiesa di S. Eligio di detta città, fatta da Cornelio Smet Fiammingo, che sembrommi molto ben colorita. N'esiste un'altra in questo Casino sul Prato dei Signori Principi Corsini, fatta da Francesco Dandi da Forlì, che vi ha scritto il suo nome. Ella è benissimo disegnata, e ricorda assai l'originale, ed io l'ho espressamente veduta, ed esaminata per discorrere di quest'opera con più fondamento che dalle stampe, dopo tanti anni che manco da Roma, ove ancora senza il comodo dei palchi, resta ben difficile apprenderne, e valutarne tutti i pregj. Noterò soltanto, che dovendosi empire una parete alta palmi romani 71, e larga 60 di figure ignude, e la varietà delle carnagioni, gli accidenti dei lumi, e i soliti compensi dell'Arte non potendo operarvi un gran contrasto d'effetto, pensò d'introdurvelo, ove n'ebbe campo, con verità, ed avvedutezza. Nella parte inferiore espresse dal lato destro la risurrezione dei corpi. Altri sono scheletri, che cominciano a muoversi, altri sono mezzi vestiti di carne, altri sono compiutamente risuscitati, e tentano spogliarsi dai lenzuoli, che gli avvolgevano, altri già volano al cielo. Tutto questo gruppo di pallide carnagioni, e di bianchi panneggiamenti così disposto, forma un ottimo contrasto al gruppo opposto. Rappresenta questo le bocche dell'inferno, da cui escono fiamme, che tingono di

colore rossigno una moltitudine di dannati, che
Caron demonio con occhi di bragia
vi scarica dalla sua barca. Non vi voleva, che l'ingegno del Buonarroti per radunare come in due diverse masse tante figure, e così ottenere in ciascuno quell' unità, e tra ambedue quel contrasto di effetto, che i grandi coloritori conservano in tavole più piccole colle masse di diversi colori. E se il quadro di Andrea Sacchi di S. Romualdo, con pochi Monaci Camaldolesi fu reputato tra i primi quattro capi d'opera di Roma, per l' artifizio di averli rappresentati sotto un platano, la cui ombra cadendo sopr' alcuno d' essi, e così variando il colore dei bianchi loro abiti vi produce un sì bello effetto, sarà sommo il merito di Michelangelo per aver ottenuto avanti di lui una simile lode in opera tanto più vasta. Quindi se, come Raffaello, non vinse Tiziano nel colorito, lo possedè però tanto da distinguersi, quanto gli altri grandi artisti de' suoi tempi.

VIII.

Composizione di Michelangelo.

La composizione in pittura è di due generi: l'espressiva, e quella di effetto. L'arte della prima consiste nel collocare ogni figura nella vera situazione di quella passione, o azione, in cui vuolsi rappresentare. Non potrebbe col volto, col gesto, col movimento esprimere un' altra passione, poichè, come notò Cicerone [1], ogni mo-

(1) De Orat. lib. III. §. 57.

to dell'animo ebbe dalla natura il suo particolare aspetto di viso, gesto, e suono di voce, ed il nostro corpo è come uno strumento, che suona secondo che è toccato dalla passione. La composizione di effetto consiste nel riempire gradevolmente con figure una tela. La prima è la parte più nobile dell'invenzione, in cui Raffaello ottiene l'onor del primo posto, standogli allato il Domenichino, ed il Pussino. La composizione di effetto ebbe per inventore il Lanfranco, e per promotore Pietro da Cortona. Ecco in breve le teorie del Mengs in questa parte dell'Arte, il quale va inteso con discretezza in ciò, che dice della seconda, poichè prima del Lanfranco eransi dipinte vastissime storie con molto successo.

Esaminando con questi principj il Buonarroti, io non vedo come il Freart possa additarlo pel contrapposto di Raffaello. Parlino i depositi Medicei, e la cappella Sistina. Domanderei, chi seppe più nobilmente esprimere le cure del governo, se non esso, nel sembiante, e nell'atteggiamento del Duca Lorenzo, e la maestà, e la risolutezza in quelli del Duca Giuliano. Io non saprei in tanti mausolei di Roma, ove trovare statue di tanta maestà, ed espressione, cui fanno corteggio quelle del Giorno, e della Notte in un deposito, dell'Aurora, e del Crepuscolo nell'altro, in atto di dolore per la morte di quei Principi. Il suo Bacco in piedi di Galleria rappresenta mirabilmente nel volto, e nella mossa, quel primo abbandono di ragione, e di forze, che cagiona nei primi momenti l'ebrietà: impegno forse più delicato della espressione dell'ultimo grado di

alienazione di mente data dall'antico scultore alla Vecchia ubriaca sedente coll'anfora coronata d'edera tra le braccia, nel museo Capitolino.

Uno sguardo, che si getti alle sue pitture della cappella Sistina, Iddio pieno di maestà, che crea il sole, la luna, e l'uomo; l' Eva, che appena creata adora Iddio; i primi nostri padri, che fuggono pieni di confusione dal paradiso terrestre; la graziosa natural mossa di Giuditta, e della sua ancilla; le arie dei volti, le attitudini dei Profeti, e delle Sibille, che o leggono, o scrivono, o meditano in sì diversi modi; tanti eleganti gruppi tra le figure dei progenitori del Redentore; e nel Giudizio tante altre stupende espressioni di beatitudine, di gioja, di contento negli eletti, e di disperazione, di rabbia, di confusione nei dannati, sono tante vive testimonianze del valore di Michelangelo nella composizione espressiva. L'immagine di Cristo giudice, che per darle maggior forza nell'atto di maledire i reprobi, fece come se nel moto del suo sdegno si alzasse momentaneamente dal suo seggio di nubi; quella di Maria, che predestinata dall'eternità, non avendo niente a temere in quel terribil giorno, pare si spaventi per gli uomini, e come madre di misericordia volge altrove lo sguardo, per non vedere i dannati, che piombano all'inferno, sembrano a me finezze d'arte, idee sublimi. Non è mia intenzione di noverarle tutte in tanta moltiplicità di figure, che sono circa trecento, e altrettante sono quelle nei vari compartimenti della volta. Ognuno, che ne abbia qualche fedele stampa, o s'incontri in qualche copia a colori,

potrà giudicare, se sono veraci le lodi, che il Vasari comparte a Michelangelo per la parte della espressione in questa pittura del Giudizio, che definisce per uno studio compito di passioni di ogni genere. E' dispiacevole, che per la distanza, e pel danno del fumo, tanto se ne perda, nè possa godersi da vicino, come le stanze di Raffaelle.

Sembra, ch'ei volesse corrispondere con tutto l'impegno alla espettazione di Paolo III, che per dargli così onorevole commissione recossi alla sua casa con molti Cardinali. Infatti incarico di tanto impegno gli parve, che volle prima portarsi ad Orvieto, per vedere come Luca Signorelli avea trattato sì difficil soggetto, il più vasto che possa dipingersi, il più capace di passioni di ogni specie, in una parola più che Omerico. Anzi nè Omero, nè alcun altro poeta, o storico antico, e moderno può presentarne il simile. Nè poi è tanto vero, che nè le sacre carte, nè gli annali del cristianesimo non presentino temi magnifici di ogni sorta, ove spaziare la fantasia del pittore, per la parte delle passioni, per la ricchezza, e varietà degli abiti, e per ogni altra circostanza della pittura, e tutto con cert' affettazione debba da noi cercarsi per un tema grandioso, o nella mitologia, o nelle storie Greche, o Romane. Mi appello alle stanze di Raffaello, ai suoi arazzi, e tra questi ai più ricchi di figure. Uscì dopo la metà del secolo passato in Parigi un'opera, che prova ciò che io dico[1], contenendo tre tomi

[1] Histoire universelle traitée relativement aux Arts de peindre, et de sculpter par Mr. Dandrè Bardon.

di soggetti per la pittura, tratti dall'antico Testamento. Il nuovo ha ultimamente aperto al Sig. Cav. Gaspero Landi nell'incontro del Redentore al Calvario colla Vergine Madre, e le donne piangenti, ampio spazio da percorrere con generale applauso di Roma, avendo rappresentato in tela vastissima di palmi 28, da me già veduta con estremo piacere abbozzata nell'anno scorso, quanto di più tenero, ed appassionato per una parte, e di più crudo dall'altra poteva accompagnare quel commovente spettacolo, come già annunziarono i pubblici fogli (1). E ciò basti per la composizione espressiva.

Quanto alla composizione di effetto sono di parere, che il Giudizio, il quale al Freart apparisce *un mucchio di figure senz' alcun tratto di spirito*, *tanto*, secondo lui, *è sterile, e povero il genio di Michelangelo*, potea solo con ricchissima vena d'ingegno da lui idearsi. E' questa immensa pittura, come un poema, divisa in tanti canti, quanti sono i gruppi, che la compongono. L'eterno Giudice pronunziando l'inesorabile sentenza, circondato dalla Vergine Madre, dagli Apostoli, e dei spiriti celesti, trionfa come il principal soggetto nella parte superiore della storia. Stanno dalle parti due schiere di anime elette del nuovo, e del vecchio Testamento, copiose di figure. Più in alto nelle due lunette, che terminano la parete, ha introdotto due numerosi drappelli d'Angeli, che recano in trionfo gli strumenti

(1) Vedi Lettera del Sig. Cav. Gio. Gherardo de' Rossi al Sig. Abate Luigi Lanzi.

della Passione, per mezzo dei quali si aprirono le porte del Paradiso. Non poteasi meglio ideare la parte superiore del gran quadro, tutta posata sulle nubi. Tra questa, e la terra vedonsi nel mezzo sotto al Redentore raccolti insieme in una nuvola gli Angeli colle trombe, e con i libri degli eletti, e dei condannati. A sinistra uno stuolo di questi afferrati dai demonj piomba al sottoposto inferno. A destra gli eletti volano al cielo, e tra questi due Mori, per indicare la promulgazione del Vangelo per tutto il mondo. Nel terreno è rappresentata a dritta la risurrezione dei morti, ed a sinistra il tragitto dei condannati all'inferno, come già si disse. Sarà forza confessare, che Michelangelo nella composizione d'effetto prevenisse il Lanfranco, come in alcune parti della pittura moderna avea prevenuto Raffaelle, ed il Coreggio. Una vasta pittura, come il Giudizio, potè insegnare come nelle macchinose composizioni si distribuisca una storia, vi si trovi un effetto, e vi si leghino episodj con giudizio, e maestria. Se non ha tutto l'artifizio delle grandi composizioni del Lanfranco, e del Cortona, riflettasi, che una parete sì ampia, senza niun compartimento, non era mai stata, e forse non fu mai dipinta da alcuno dopo rinate le Arti; e che nulla è stato inventato, e perfezionato ad un tempo stesso. Tutt'altro in fine può meritare quell' opera, che il titolo offensivo *di un mucchio tumultuoso di figure, senz' alcun tratto di spirito*.

Non debbonsi quì ripetere le critiche date a questo lavoro sino dal suo comparire alla luce, e replicate dal Freart: critiche riguardanti piuttosto

che il merito dell'arte, in cui fu sempre il Buonarroti venerato, la decenza, venendo in acconcio di parlarne altrove. Per quelle, che riguardano l'Arte, è ben leggiadra l'accusa degli Angeli, che suonano le trombe, i quali debbono impedire, dice il Freart, che si senta la gran sentenza, che pronunzia il celeste Giudice. Ma egli non ha considerato, che ivi è dipinta una operazione prodigiosa dell'onnipotenza di Dio, la cui voce può farsi sentire in mezzo a mille, e mille trombe. Trova egli un altro difetto nel vedervi gli spiriti celesti senz'ale, non avvertendo, che essendo molti, e in tante positure, quelle ale avrebbero recato un grande impaccio alla composizione dei gruppi, e che il solo ministero di sollevare al cielo gli eletti, e di suonare le trombe, gli fa, anche senza di quelle, conoscere abbastanza. Ma dove non arriva nel Freart la voglia di criticare il Buonarroti? Gli nega sino quella onesta licenza, di cui si è servito Raffaello, e prima di lui si servirono gli scultori antichi, di rappresentare nella stessa storia i fatti successivi, contro il rigore della pittura, la quale non ammette, che fatti contemporanei. Nelle stanze Vaticane, cioè in un luogo assai più ristretto, dipinse Raffaello S. Pietro in carcere svegliato dall'Angelo, e nella stessa lunetta lo dipinse già uscito dalla prigione, e scortato dal medesimo. Quindi si può perdonare a Michelangelo, se non potendo dipingere, come fece Luca Signorelli in Orvieto, in tante distinte pareti la risurrezione de' morti, la condanna dei reprobi, la gloria degli eletti, ha fatto tutto

contemporaneo in una gran parete, con quelle sublimi avvertenze, che si sono accennate.

IX.

Ideale di Michelangelo.

Eccoci in fine a discorrere dell'ideale, la parte più sublime dell'Arte, dono spontaneo di natura, che non può insegnarsi, ma solo modificarsi, se trascorra, dai precetti. Vedesi l'ideale, secondo il Mengs, colla immaginazione, più che con gli occhi; consiste nella scelta, e nella unione delle belle cose naturali depurate da ogn'imperfezione; ed ha luogo in tutte le parti della pittura. Nel disegno riunisce in un corpo tutte le belle membra, rarissimamente, o quasi mai dalla natura donate ad un solo. Nel chiaroscuro sceglie quella distribuzione di lumi, e di ombre, che può produrre il più grato effetto sì pel rilievo dei corpi, che per l'aspetto il più piacevole di tutta l'opera. Nel colorito non solo tinge carnagioni, vestimenti, paesi, ed accessorj secondo la natura loro, nel modo il più vero, e vago; ma elegge il tuono generale del quadro, o allegro, o serio, o moderato, che richiede la storia dipintavi. Nella composizione in fine ha un campo più vasto, immaginando mosse non vedute, ed espressioni, che non si possono copiare dal naturale; siti adattati, ove campeggino le figure; nuovi, e bizzarri panneggiamenti, che le vestano; e tutto ciò che vi ha luogo per un bello effetto, usando accidenti artificiali, e poetiche

idee; cose tutte, che non si trovano tali quali le immagina l'artefice, negli esemplari dalla natura somministrati. In questa parte il pittore diviene poeta, e tanto più grande, quanto più elevato. Consiglia il Mengs per acquistar l'ideale a leggere i poeti. Ma Michelangelo era egli stesso non ignobil poeta, come lo mostrano le sue rime (1), e grande ammiratore di Dante, che avea postillato, disegnando nel margine della Divina Commedia molte cose ivi descritte.

Da chi ha veduto i depositi Medicei, il Bacco, la volta della Sistina, ed il Giudizio si potrà attestare, quanto Michelangelo possedesse l'ideale; e se niuno più di lui, dopo il rinascimento delle Arti, siasi accostato al sublime nei concetti, e nella espressione. E d'onde mai trasse, se non dalla sua fantasia, quel grande, che a tutto

(1) Furono queste pubblicate da Michelangelo suo nipote in Firenze colle stampe de' Giunti nell'an. 1623, e dedicate al Cardinal Maffeo Barberini. Non essendo ovvie, gradirà il lettore averne un saggio nei seguenti sonetti, uno morale, l'altro devoto.

SULLA BELLEZZA.

La forza d'un bel volto al ciel mi sprona
(Ch'altro in terra non è, che mi diletti)
E vivo ascendo tra gli spirti eletti;
Grazia, che ad uom mortal raro si dona.
Sì ben col suo Fattor l'opra consuona,
Ch'a lui mi levo per divin concetti;
E quivi informo i pensier tutti, i detti,
Ardendo, amando per gentil persona.
Onde, se mai da due begli occhi il guardo
Torcer non so, conosco in lor la luce
Che mi mostra la via, che a Dio mi guide.
E se nel lume loro acceso io ardo,
Nel nobil foco mio dolce riluce
La gioja, che nel Cielo eterna ride.

imprimeva? La statua sola di Mosè, per quanto meno greca nel volto possa sembrare, impone tanto colla maestà, col carattere grandioso, colla espressione, che non dee, da chi non la vide, reputarsi esagerazione, se Francesco Lorenzini nel suo celebre sonetto su questa, disse:

Ma mel palesa il senno, ed il consiglio
Nel grave sguardo, e fra le rughe impresso,
E 'l comando di Dio tra ciglio, e ciglio.

Dubiterei, che l'espressione fosse riposta in quello, che tra gli Artisti si definisce per Greco disegno, cioè per quei modelli superiori di bellezza, che Parrasio, o altri fissarono per ciascuno dei loro Dei, o Eroi, nella qual cosa niuno dei moderni gli ha superati. A me sembra riposta in questo la bellezza; ma l'espressione in quello, che i latini diceano *vultus*, e che Cicerone definisce per un tacito linguaggio dell'animo (1), con cui manifesta nel viso di ognuno ciò, che pensa; in quelle *argutiae vultus* di Parrasio, che più

AL DIVIN REDENTORE.

Scarco d'una importuna, e grave salma,
Signore eterno, e dal mondo disciolto,
Qual fragil legno, a te stanco mi volto
Dall' orribil procella in dolce calma.
Le spine, i chiodi, e l' una, e l'altra palma,
Col tuo benigno, umil, lacero volto
Prometton grazia di pentirsi molto,
E speme di salute alla trist'alma.
Non miri con giustizia il divin lume
Mio fallo, o l' oda il tuo sacrato orecchio,
Nè in quel si volga il braccio tuo severo.
Tuo sangue lavi l' empio mio costume,
E piu m' abbondi, quanto io son più vecchio,
Di pront' aita, e di perdono intero.

(1) Orat. in Calp. Pisonem.

tosto, che *galanterie*, come il Dati, io tradurrei *espressioni* del sembiante. Per questa ragione le teste degli Apostoli della Cena di Lionardo, benchè sì poco greche, tanto piacciono, perchè sì argute nella muta loro espressione tanto dicono. Mi sovviene di essere stato forzato a ridere, vedendo nel gabinetto del Cav. Hamilton, Ministro d'Inghilterra a Napoli, un putto dello stesso pittore, che ridendo mostrava un suo trastullo; benchè non avesse l'idea più bella del mondo, come non l'hanno tanti putti del Coreggio, che pure tanto piacciono.

E d'onde può mai avvenire, se non dall'espressione, che servendosi Guido Reni, come raccontano, per modello delle sue Vergini della testa di una delle figlie della Niobe, queste, benchè assai più piene d'ideale nelle forme, cedano alle Vergini di Raffaello studiate dalla natura un poco da esso abbellita, nelle quali imprimeva tanto di nobiltà, di modestia, e di amore verso il suo Divin Figlio? Manchiamo troppo di esemplari dell'antica pittura del valore delle statue antiche del prim'ordine, e potria accadere di non troppo bene argomentare, in pregiudizio dei moderni luminari dell'Arte, da un genere all'altro. La mancanza di colore nelle pupille, nelle ciglia, nei capelli, nelle labbra, nelle gote, esigeva forse nella scultura, per produrre un bello effetto, una scelta particolare di lineamenti, e di forme, di cui non ha bisogno la pittura, che spazia in più vasto campo. Quindi quel certo non so che, ora di duro, e di caricato nel viso, ora di freddo, e d'insignificante nelle mosse, che conservan-

do le forme delle statue, prendono le figure troppo servilmente su quelle studiate. Eh, che nei lor capi d'opera non dispiacerebbero agli antichi, se tornassero in vita, nè Raffaello, nè Michelangelo, nè Coreggio, nè Tiziano, nè Guido, nè il Pussino, nè l'Albano, ed altri, per l'espressione, ed il colore, benchè nelle forme meno greci di loro. E Quintiliano (1) ci fa sapere, che il sommo Policleto, per avere aggiunto alla bellezza umana molto sopra il vero, o sia d'ideale, non avea compiutamente rappresentato la grave maestà dei Numi. Ha dunque anche l'ideale i suoi confini, i suoi abusi. Ma riaccostiamoci a Michelangelo.

Lo colloca il Mengs, insiem con Raffaello, vicino agli antichi nella sublimità dei concetti, cioè dell'ideale, come altre volte ho detto. Ognuno di loro però gli espresse seguendo il proprio naturale istinto. Quello di Michelangelo lo portava al grande, al fiero, al terribile, all'imponente. Nè per grande si dee intendere il colossale, ma quel carattere sublime, che fa comparir grandi le cose piccolissime, come accade nei suoi disegni, ed in tante incisioni antiche in gemme, in medaglie, ed in bassirilievi, che sembrano colossi; al contrario di tanti colossi moderni, che appariscono pigmeï. Questo suo genio si fe conoscere, al dir del Vasari, ben di buon'ora, allorchè giovinetto, preso un disegno, che veniva dal Grillandajo, lo toccò di penna, e mostrò la differenza delle due maniere, cioè della

(1) Inst. Orat. lib. XII. cap. 10.

secca, e meschina antica sino allora in uso, dalla grandiosa, e magnifica, ch' egli produsse: disegno, che mostratogli in sua vecchiaia dal detto Vasari, ei rivide con piacere. Egli non conobbe l' infanzia dell' Arte, ma passò in un momento alla virilità. Simile a quelle vigorose piante, che in un clima più caldo si sviluppano con forza, e con celerità producono i loro frutti, si slanciò di buon' ora verso il grande, sorprese in certo modo, ed atterrì tutti gli artisti col nuovo stile. Ciò accadde con quel famoso Cartone in competenza di Leonardo, più volte rammentato, fatto circa l' anno 1504, che sbandì del tutto la maniera antica, e sul quale studiarono Raffaello allor giovinetto, Andrea del Sarto, Baccio Bandinelli, Iacopo Sansovino, Perin del Vaga, e tanti, e tanti altri; e dipinse poco dopo la volta della Sistina, che è il primo esemplare del gran stile della moderna pittura. Questi son tutti frutti del suo magnifico ideale, che seguillo in scolpire le statue, ed in architettare le fabbriche, come per queste mi lusingo aver provato altrove (1), ragionando del suo stile architettonico.

Raffaello al contrario fatto per le tenere passioni, per altra via se ne va al cuore, lo agita, lo commove. Egli è un frutto squisito, che gradatamente cresce, ed arriva alla sua maturità, di che fanno testimonianza le sue diverse maniere, tra le quali l' ultima è tutta dovuta, come si è detto coll' autorità del Mengs, all' impasto del suo grazioso, dolce stile, con quello di Michelangelo

(1) Antologia Romana Tom. VII. pag. 166. e Memorie per le belle Arti Tom. III. pag. 225, e 249.

grandioso, e robusto. Così il Petrarca non avrebbe forse potuto pennelleggiare sì vigorosamente il quadro terribile del Conte Ugolino, nè Dante forse avrebbe potuto sì teneramente dipingere i prodigj di Laura,

Che dolcemente i piedi, e gli occhi muove
Per questa di bei colli ombrosa chiostra,

o il divino, soavissimo di lei colloquio nel terzo cerchio coll'infelice amante. Così piacciono in pittura gli orrori di Salvador Rosa, quanto le ridenti campagne di Claudio; il forte stile del Guercino, quanto il dolcissimo di Guido. Nelle belle Arti, nella Oratoria, e Poesia sono varj i generi della bellezza, ed ognuno più apprezza quello, che più è conforme al suo genio, o per le delicate, o per le forti passioni. Quindi saviamente chiuse il suo trattato del Sublime Longino, con dire, *ognuno però giudichi come gli piace* (1), parlando delle varie bellezze dell'arte, e della natura. Basta ancor sovvenirsi con esso (2), che si può esser sublimi senza il patetico, benchè questo ancora talvolta non manchi al Buonarroti, come non pochi tratti se ne ravvisano nelle sue poesie.

Pare dalla esperienza, e dalla storia, che ci dà tanti pittor Raffaelleschi, e sì pochi Michelangioleschi, confermato, che un giovine più facilmente possa formarsi sopra il Sanzio, che sul Buonarroti, come forse un giovine poeta trova più sicura guida pel suo cammino nel Petrarca, che in Dante. Ma non è questa sua colpa; ed egli stesso avea predetto, che molti diverrebbero suoi

(1) Sez. 35. (2) Id. Sez. 8.

goffi imitatori. Perchè sarà difficile imitare i voli di Pindaro, la finezza di Orazio, la magniloquenza di Tullio, decadono essi dall'alto lor posto? Comparve ancora tra i Latini, e tra gl'Italiani moderni, e presso gli stessi Greci, chi eguagliasse Omero? Ed in Francia Corneille, e Racine trovarono ancora, colle munificenze di una gran Corte, cogli sforzi di tanti talenti, chi occupasse i loro seggi? Diminuirà pertanto la gloria degli originali per mancanza di eccellenti copiatori? La poesia, l'oratoria, le belle Arti esigono per distinguersi non copie, ma originali. Nè per ultimo si potrà negare a Michelangelo la lode, che per la parte dell'ideale il Mengs attribuisce a Raffaelle, averne egli molto posseduto nella esecuzione di quei caratteri, che si prefisse rappresentare.

X.

Qualche difetto nelle umane produzioni non distrugge il loro merito.

Una delle obiezioni più forti contro il merito di un'opera, che può ingannare specialmente i dilettanti di belle Arti, è il trovarvi qualche difetto. Questo è un grave scoglio, contro cui si perdono i giudizj di taluni, che, seguendo l'istinto naturale di cercare nelle produzioni altrui più tosto i difetti, che le bellezze, credono essere censori giustissimi, e di tatto squisitissimo, superiore al comune degli uomini, notandovi qualche difetto talvolta vero, talvolta esagerato. Ma ormai nelle belle Arti, come in tutte le produzioni

di genio, dee convenirsi col Mengs[1], *che ordinariamente non sono le opere senza difetto, quelle, che sono ammirate dalla gente di buon gusto, ma bensì quelle, che hanno qualche cosa di straordinario, e di significante*. Concedasi ciò, che questi notò delle sculture di Michelangelo paragonate a quelle degli antichi, e particolarmente all' Ercole Farnese, *che cercando egli esser sempre grande fu sempre grossolano*[2]. E che per questo? Lo stesso Mengs ci dice, che Raffaello non uguagliò mai Michelangelo nella intelligenza dell' anatomia, nella fierezza dei contorni, nella forma dei più robusti corpi, nella somma grandiosità[3].

Dubitò Quintiliano[4], che arte alcuna vi fosse per formare il perfetto oratore, mediante la varietà degli stili degli autori, e dei gusti degli amatori, avendo ciascuno dei primi chi tra i secondi gli ammira. Si vale, a giustificare i suoi dubbi, di esempj tratti dalla storia delle belle Arti. Polignoto, ed Aglaofonte nella quasi rozzezza dell' Arte nascente, come nella rinascente pittura tra noi Cimabue, Giotto, ed altri, aveano i loro adoratori. Vennero poi Zeusi, e Parrasio, e molto all' Arte aggiunsero; il primo colle ragioni dei lumi, e delle ombre; il secondo colla esattezza dei contorni. Zeusi tra i suoi pregj ebbe quello di Michelangelo, di dare all' Arte la grandiosità, facendo le membra del corpo più ampie,

(1) Lettera a Mons. Falconnet.
(2) Rifless. sopra i tre gran Pittori ec.
(3) Ivi, e altrove.
(4) Instit. Orat. lib. XII. cap. 10.

o piene, sull'esempio, com'era fama, di Omero, cui ancor nelle femmine piacevano le più robuste bellezze. Parrasio poi così circoscrisse, e definì tutto, come Raffaello, che fu chiamato il legislatore. Quindi aggiunge il Retore Romano coll'ammirabile suo giudizio, che avendo le belle Arti fiorito da Filippo ai successori di Alessandro, ciò accadde con diversità di pregj, e di virtù. Furono celebri Protogene per la diligenza; Panfilo, e Melanzio per la ragione dell'Arte; Antifilo per la facilità; Teone Samio per l'estro, e la fantasia; per l'ingegno, e per la grazia Apelle. E' la natura un campo troppo vasto pel più grande ingegno, onde possa coi colori copiarne tutte le parti nel modo più eccellente, e perfetto. Ma non per questo chi non tutte eminentemente le possiede, mancherà di lode somma, e di ammiratori, purchè in alcuna tocchi l'apice del sublime, e posseda lodevolmente le altre.

Il Poeta Filosofo così pensava, quando scrisse:
Verum, ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura (1).

Plinio il giovine, che non mancava certamente di criterio, di acutezza, e di gusto nella letteratura, e nelle belle Arti, come dalle sue lettere rilevasi, parlando di un Oratore del suo secolo, giudizioso, e senza errori, ma poco sublime, e ornato, disse con molto spirito, essere il suo difetto non averne alcuno (2): imperocchè dee l'oratore sollevarsi, inalzarsi, talvolta riscaldarsi,

(1) Hor. de Arte Poet.
(2) Lib. 9. Epist.

trasportarsi, e spesso accostarsi al precipizio: essere per lo più vicini alle sublimi altezze i dirupi: cadere più frequentemente chi corre, che chi lentamente cammina: ma a questo niuna lode doversi, all'altro molta, benchè cada.

Ma più estesamente parla Longino su questo proposito (1), facendo la questione, se sia migliore nel verso, o nella prosa la grandezza, che difetti in qualche cosa, o la mediocrità, che sia perfetta, e sana in tutte le parti, ed in nulla manchi e se le più, o le maggiori virtudi portino il vanto? Quindi osserva, che l'accuratezza fina in ogni cosa porta pericolo di piccolezza; e che nelle grandezze è come nelle ricchezze, che vi è qualche strapazzo, nè se ne tiene molto conto. Egli non ignorava, che le umane cose sono sempre più guardate dal lato peggiore, che dal buono; e che degli errori rimane indelebile la memoria, e delle belle cose sparisce, e si dilegua. *Ho osservato*, dic' egli, *io stesso non pochi errori in Omero, ed in altri grandissimi autori, e non mi sono niente piaciute le loro cadute, che io chiamo non errori volontarj, ma sviste, o sbagli per non curanza. Or perchè non mette mai piede in fallo Apollonio, che compose l' Argonautica, e Teocrito nelle Buccoliche è felicissimo, vorresti tu, o amico Terenziano, essere anzi Apollonio, che Omero? Eratostene nell' Erigone (in tutte le parti è certo irreprensibile quel poemetto) è egli per questo maggior poeta di Archiloco, il quale tira giù molte cose, e male ordinate? Vorresti tu più tosto esser*

(1) Dello stile sublime volgarizzato da Anton Francesco Gori Sez. 33.

Bacchilide, che Pindaro nel lirico; Ione Chio, che Sofocle nelle tragedie, con tutto che sieno eleganti scrittori, e non inciampino? Pindaro, e Sofocle incendiano in certo modo impetuosamente ogni cosa, e dal vedere al non vedere sovente si spengono, e cadono infelicemente. Ma chi avendo fior di senno ardirà di contrapporre al solo Edipo di Sofocle tutte le opere d' Ione?

Sia pur Michelangelo meno tenero di Raffaello; faccia pompa di anatomia con qualche mossa talvolta studiata, o come dicesi nell' Arte, con qualche atto di accademia; faccia i muscoli tutti in azione, come parve al Mengs, cui sembra ancora abbia troppo abusato delle forme convesse. Potrassi sempre applicare alle sue opere ciò, che Quintiliano disse del Discobulo di Mirone in atto forzato, e tanto studiato (1): doversi ammirare per la novità, e la difficoltà, e nulla intendere dell' arte chi le critica, come il Freart, senza discrezione. Tra le più felici scoperte antiquarie dei nostri giorni si conta l'antica copia in marmo del detto Discobulo, descrittoci da Luciano, e conservata in casa Massimi (2). Ma chi dopo veduto l' Apollo, il preteso Antinoo, il Meleagro al Vaticano, o altro greco lavoro pieno d'ideale nelle forme, di eleganza, e di semplicità nell' atteggiamento non ne restava sorpreso, e non ne ammi-

(1) *Quid tam distortum, et elaboratum, quam est ille Discobolos Myronis? Si quis tamen, ut parum rectum, improbet opus, nonne is ab intellectu artis abfuerit, in qua vel praecipue laudabilis est illa ipsa novitas, et difficultas?* Instit. Orat. lib. II. cap. 13.

(2) Vedi Winkelmann Storia delle Arti del disegno ediz. di Roma tom. 2. pag. 211. nota A.

rava l'artifizio, e la difficoltà felicemente superata di rappresentarlo nell'atto momentaneo di scagliare il disco? Tutti i piccoli difetti di Michelangelo sono abbondantemente ricompensati, e colle parti essenziali dell'Arte, e colla sorpresa, che cagiona il suo stile grandioso, e terribile, per mezzo del quale sembra, dirò così, ci faccia vedere gli Eroi di Omero, ed uomini di un altr'ordine, che impongono colla maestà.

Come spesso si è detto, toccogli in sorte dalla natura la somma grandiosità, con cui insegnò a tutti, non escluso Raffaello, a lasciare la secca, meschina maniera di dipingere, come a questi toccò in sorte la tenerezza, e la grazia. Ambedue sublimi, ma per diverse vie; e per questa parte, che appartiene tutta all'ideale, ambedue sono mirabili nei respettivi generi. Per le altre parti della pittura, il disegno in ambedue è perfettissimo; se non che il Buonarroti avanza il Sanzio nella intelligenza, e profondità dell'anatomia; ma Raffaello avanza Michelangelo nella varietà dei caratteri, e nella venustà dei volti giovanili sì di femmine, che d'uomini, sempre aspersi di teneri affetti. Il colorito in ambedue è inferiore a quello di Tiziano, che sinora alcuno non ha superato. Il chiaroscuro, o sia il rilievo, in ambedue è inferiore a quello sublime del Coreggio, se non che Michelangelo nella volta della Sistina, col gran rilievo, che diede alle sue figure, ne aprì a questo ampiamente la strada, ed in gran parte lo prevenne. La composizione d'espressione è eccellente in ambedue, come vedemmo, secondo le respettive inclinazioni dell'uno

alle forti, e dell'altro alle tenere passioni. In Raffaello però è meno artifiziosa, o almeno coll'artifizio più occulto, il che però è il sommo dell'arte in questa parte, in cui egli ottiene il primato, come il Buonarroti nel grandioso.

Concludasi pertanto, che Michelangelo, invece di essere additato dal Freart come il cattivo angelo della pittura, dee sedere decorosamente allato a Raffaello col Coreggio, e con Tiziano, negli annali della risorta pittura. Seguito il Mengs, che lo colloca senza equivoco tra i quattro primi perfezionatori dell'arte rinata, e giovi il ripeterlo colle stesse sue parole (1). *In questa maniera pervenne in quel tempo* (cioè nel principio del secolo XVI.) *la pittura al più alto grado di perfezione, cui i moderni l'abbian mai portata, avendo acquistato per Michelangelo la fierezza de' contorni, le forme dei più robusti corpi, e la somma grandiosità; per Raffaello l'invenzione, la composizione, la varietà dei caratteri, l'espressione dello stato delle anime, e il vestir bene i corpi; per Tiziano l'intelligenza dei colori de' corpi, con tutti quegli accidenti, che la modificazione della luce può in essi produrre; e finalmente per Coreggio la delicatezza, e la degradazione del chiaroscuro, il dipingere amoroso, e la squisitezza di grazia, e di gusto.* Prosegua intanto la cappella Sistina colle stanze di Raffaello, e colle statue antiche ad essere il canone della pittura, ed ognuno, che si cimenta a sì nobil Arte, consulti il vigor delle sue forze, e l'inclinazione

(3) Lettera ad un amico sulle belle Arti tom. II. pag. 117.

del suo genio; e lasci, che questo voli per quella via, cui la natura lo chiama, senza pretendere con servile imitazione di trasformarsi in alcuno, come con sì poco successo accadde agl' imitatori del Buonarroti. Questa è la via, per cui può sorgere qualche genio originale, come Michelangelo, e Raffaello, ai quali può convenire con verità quello disse il Fontenelle (1) del gran Leibnizio; che se l'antichita di tanti Ercoli ne compose uno solo, di ciascuno di questi due sommi Artisti se ne può fare tre; un gran pittore, un grande scultore, ed un grande architetto. Le statue di Lorenzetto della Cappella Chigi nella Chiesa di S. M. del Popolo, modellate da Raffaello, sono un saggio del sublime grado, cui egli sarebbe giunto, se maneggiato avesse gli scalpelli.

XI.

Michelangelo fu di ottima Cristiana morale.

Sostenuto, coll'autorità del Pittor Filosofo dei nostri tempi, il merito pittorico di Michelangelo, convien dire due parole della sua morale, e religione, attaccata dal Freart senz'alcun fondamento. Lo esige la verità, e quella purità, e nobiltà di sentimenti, con cui egli ancor giovane seppe guadagnarsi la stima, ed amorevolezza del Magnifico Lorenzo, del suo figlio, e poi di sei Sommi Pontefici successivamente, che tutti l'onorarono della loro familiarità, e cortesia. Lo

(1) Eloges des Academiciens.

rimprovera egli di tante nudità dipinte nel luogo più augusto della Cristianità. Sappiamo da Giorgio Vasari, che questa critica fu data a quella pittura, non ancor finita l'opera, la quale fu soggetto di attacchi, e di difese dacchè comparve in luce. Il primo a notarla di tal licenza, fu quel Messer Biagio Maestro di Ceremonie del Papa, del quale Michelangelo vendicossi, dipingendolo nell'Inferno. Avendone egli portato le sue laguanze al Pontefice, questi, dicesi, facetamente gli rispondesse; che se lo avesse messo nel Purgatorio vi sarìa stato rimedio: ma nell'Inferno *nulla est redemptio*. Ciò prova qual poco conto si facesse alla Corte di Paolo III. di queste censure. L'annotatore di Giorgio Vasari della edizione di Roma, ne fa più estesamente menzione nella vita del Buonarroti, e le confuta, e lo difende anche dall'accusa, di aver in quel dipinto poema introdotto Caronte; quasi, come Dante, e quello che più vale, con due lunghissime corna, non lo rappresentasse per un demonio.

Accorderò ben volentieri, quantunque trattisi di un tempo, in cui cessate le umane passioni, queste nudità non ecciteranno alcun pravo desiderio, che meglio sarìa stato, dovendosi esibire agli sguardi d'uomini mortali, e fragili, di coprirle ove occorreva, come sotto gli occhi, e a cognizione di Michelangelo stesso fece Daniele da Volterra, nel Pontificato di Paolo IV. avendo egli pacatamente risposto a chi gli manifestò gli ordini del Pontefice: *Dite al Papa, che questa è piccola faccenda, e che facilmente si può acconciare, che acconci egli il mondo, che le pitture si acconciano pre-*

sto (1). Ma dovrassi per questo inferire, che il pittore servendo alla verità del soggetto rappresentato, e forse cedendo anche troppo al desiderio di sfoggiare nello studio del nudo, siasi lasciato trasportare dal libertinaggio, e dalla irreligione, come il Freart vorrebbe far credere? Questo non fu mai detto dai contemporanei, nè dagli emuli, nè l'avrebbe permesso Paolo III, che per sette anni vide sotto i suoi occhi nascere, avanzarsi, e finire quell'opera. Modeste, e decenti, malgrado alcuni soggetti, sono le storie della Creazione dell'uomo nella volta della Sistina, dipinte nel fiore della sua età, per non poter mai credere, che vecchio arrivasse a tal eccesso. Di Michelangelo non leggesi alcuna debolezza, come di Raffaello. Egli era di ottima cristiana morale, e di animo nobile, ed elevato.

Ei fu quegli, che non volendo dipingere la volta della Sistina (non che nol sapesse, come mostrò l'esito) cedè magnanimamente un sì vasto campo di gloria a Raffaello, proponendolo, ma indarno, a Giulio II in sua vece per questa impresa. Fatto quindi da Paolo III architetto della Basilica Vaticana, ei la restituì, come potè, al primiero disegno di Bramante, scrivendo al suo amico Bartolommeo (2) *non potersi negare, che quegli non fosse valente architetto, quanto ogni altro dagli antichi in quà, e che ponesse la prima pietra di S. Pietro non piena di confusione, ma chiara, e schietta, e luminosa, ed isolata attorno .... in modo che chiunque si è discostato dal*

(1) Vasari, Vita di Michelangiolo.
(2) Bonanni Templi Vaticani Historia pag. 59.

detto ordine di Bramante, come ha fatto il Sangallo, si è discostato dalla verità. Eppure Bramante non si era mostrato in vita suo amico, come racconta il Vasari. Sono queste prove ben luminose della sua ingenuità, e superiorità alle basse passioni dell' invidia, e della vendetta, cosa non tanto frequentemente usata tra gli Artisti, per quell' antichissimo proverbio *figulus figulo*.

Ma qual esempio di disinteresse, e di cristiana pietà, ancor più raro negli annali delle Arti, egli non diede, quando obbligato da Paolo III dopo la morte del Sangallo, a continuare la Basilica Vaticana, ne sostenne l'incarico di Architetto per anni 18 sinchè visse, in mezzo a mille inquietudini, ed ostacoli, per parte di chi volea pescare nel torbido, ricusando ogni stipendio offertogli, e servendo gratuitamente per sua divozione verso i SS. Apostoli? Se non attestassero ciò il Vasari, ed il Bonannio nella sua Istoria del Tempio Vaticano, sembrerebbero queste cose incredibili ai nostri tempi, nei quali istituite magnificamente tante Accademie, e premiate le Arti al maggior segno dai Governi, non si contenta mai la vanità, e l'avarizia umana, che è arrivata sino a persuadere i dilettanti di belle Arti di possedere rarissimi tesori nelle prove imperfette, o a mezzo preparate ad acqua forte delle stampe, e di pagarle assai più delle perfette, come se gli abbozzi fossero più pregevoli delle cose finite, e i frammenti delle cose intiere. E che rimane ai Governi a fare per chi salva la patria, o colle armi, o col consiglio, e per chi la felicita con qualche insigne invenzione utile alla umanità?

Vedasi nel Vasari quanto grande, e generoso fosse il cuor di Michelangelo, che tanti suoi disegni, ed opere donò agli amici, e ad altri, tra le quali si novera la Leda, che avea dipinta pel Duca di Ferrara, e che poi regalò ad Antonio Mini suo scolare, che gliela chiese con molti Cartoni suoi finiti, che questi portò in Francia, avendola poi comprata il Re Francesco.

C' informa ancora il detto Storico delle sue copiose limosine, delle fanciulle segretamente dotate, delle largizioni splendide, sino di due mila scudi per volta, ai suoi servitori, e come assistesse nell' ultima malattia con carità grandissima il suo Urbino senza spogliarsi per molte notti. Sono queste certamente solide prove di religione, e di bontà, che maggiormente traluce nelle sue poesie, tutte spiranti, specialmente quelle dei suoi ultimi anni, sentimenti ben degni di lui, che morendo fece quel celebre laconico testamento, lasciando l'anima nelle mani di Dio, il corpo alla terra, e la roba ai parenti più prossimi, ed imponendo a chi lo assisteva, che negli estremi momenti del viver suo gli ricordasse la Passione di G. Cristo.

Quello, che io pensi di Michelangelo *ad amicum amicissimus scripsi*. Non intendo perciò di niente detrarre al merito dell' opera del Freart, pregevole nel restante, ed utile alla gioventù, che applica alla pittura. Ei potea lodar Raffaello, come il principe dei pittori moderni, senza disprezzare, ed avvilire il Buonarroti, che sarà sempre tenuto per uno dei più gran genj, ed il più universale nel suo complesso, dopo rinate le

belle Arti, che tutte possedè in grado eminente. Non parlerò della fantastica descrizione della Scuola di Atene di Raffaello, fatta dal Vasari, e censurata dal Freart a ragione, il quale non può difendersi per questa parte, come per altre inesattezze nelle sue *Vite dei Pittori*, inseparabili però da un piano d'istoria sì vasto, per cui dovea riportarsi, per i pittori non Toscani, alle altrui relazioni. Il Ch. Sig. Abate Luigi Lanzi nostro comune amico, nella sua lodatissima *Storia Pittorica della Italia*, imparzialmente parla in più luoghi dei difetti, e del merito di quell'autore, ingiustamente ripreso di malignità, e d'invidia verso i pittori delle altre scuole, nè disprezzabile, come lo dipinge il Freart. In fine tutti lo leggono, lo citano, e se ne servono di guida nella storia delle belle Arti.

Sarò fortunato, se Voi caro, e venerato Signor d'Agincourt, approverete, come spero, queste mie riflessioni, o piuttosto questa, non so se difesa, o elogio, che la verità mi ha forzato a tessere di Michelangelo. Giusti estimatori del di lui merito, e veri amatori delle belle Arti, mi lusingo, ci siamo trattenuti con piacere a ragionare di esso, ammirando singolarmente quel grande, e sublime suo carattere, che lo distingue tra tutti, che a tutto imprimeva, e che non si vede cogli occhi del corpo, ma della mente: prova, fra tante, della immortalità dell'anima, che non trova di che perfettamente appagarsi in questa terra tra i prodotti della natura, e dell' Arte.

FINE.

INDICE.

518. FREART, Rolando. Idea della perfezione della pittura, tradotta da A.M. Salvini. Con una dissertazione apologetica in fine di Michelangelo Buonarroti scritta da O. Boni. Firenze 1809. Boards. XXXII, 96, 59 pp. 98,—

getica in fine di Michelangelo Buonarroti scritta da Onofrio Boni. Firenze, Appresso Carli e Comp.°, MDCCC (1809). 8°. Pp. XXXII-59 - 1 b. Intonso, con barbe. Cop. fittizia in carta coeva. **L. 50.000**